Cory MacLauchlin

Una mariposa en la máquina de escribir

La vida trágica de John Kennedy Toole y la extraordinaria historia de «La conjura de los necios»

EDITORIAL ANAGRAMA
BARCELONA

Cory MacLauchlin

Una mariposa en la máquina de escribir

La vida trágica de John Kennedy Toole y la extraordinaria historia de «La conjura de los necios»

EDITORIAL ANAGRAMA
BARCELONA

Índice

PORTADA

INTRODUCCIÓN

1. RAÍCES

2. PRIMEROS DÍAS EN UPTOWN

3. FORTIER

4. TULANE

5. EN LA UNIVERSIDAD DE COLUMBIA

6. EL PAÍS CAJÚN

7. HUNTER Y COLUMBIA

8. EL EJÉRCITO Y PUERTO RICO

9. NACE UN ESCRITOR

10. OTRA VEZ EN NUEVA ORLEANS

11. DECADENCIA Y CAÍDA

12. EL ÚLTIMO VIAJE

13. LA PUBLICACIÓN

14. LA FAMA

15. CAMINO DEL CIELO

NOTAS

AGRADECIMIENTOS

NOTAS

CRÉDITOS

Para Danievie, Elliott y Liam

Creemos que el libro se vendió bien,

aunque la tapa en sí atraería la atención de un comprador: una abeja enorme, abstracta, aplastando a una mariposa con una tecla de la máquina de escribir.

JOHN KENNEDY TOOLE,

«The Arbiter» (inédito)

INTRODUCCIÓN

La vida y la muerte de John Kennedy Toole forman una de las historias más fascinantes de la biografía literaria norteamericana. Después de escribir La conjura de los necios, Toole se carteó durante dos años con Robert Gottlieb, de la editorial Simon and Schuster, con quien intercambió correcciones y comentarios. Al no obtener la aprobación de Gottlieb, Toole, considerándola un fracaso, abandonó la novela. Años más tarde padeció una crisis nerviosa, emprendió un viaje de dos meses por los Estados Unidos y acabó suicidándose en una calle cualquiera en las afueras de Biloxi, Mississippi. Pasaron unos años hasta que su madre encontró el manuscrito en una caja de zapatos y lo envió a varios editores. Tras numerosos rechazos, acorraló al escritor Walker Percy, a quien La conjura le pareció una novela brillante y facilitó su publicación. El libro no tardó en convertirse en un éxito inmediato, y en 1981, doce años después de la muerte de Toole, obtuvo el Premio Pulitzer.

Desde entonces, se ha saludado a La conjura de los necios como la novela que plasma la quintaesencia de Nueva Orleans. Como dan fe muchos habitantes de esa ciudad, ningún otro escritor ha captado el espíritu de Nueva Orleans con más precisión que Toole, y hasta hoy la ciudad sigue honrando a su autor. Una estatua de Ignatius Reilly, el protagonista, se alza delante de D. H. Holmes, unos antiguos grandes almacenes de Nueva Orleans. Los personajes del libro desfilan por sus calles el día de Mardi Gras, y cualquier lector de la novela que visite el Barrio Francés sonreirá al tropezar con el omnipresente carrito de Lucky Dogs.

Sin embargo, la novela sobrepasa los límites del regionalismo. Si bien Toole sitúa a los personajes y la trama en Nueva Orleans, su enfoque narrativo refleja influencias de los novelistas británicos Evelyn Waugh, Kingsley Amis y Charles Dickens. En el contexto de la literatura norteamericana, Toole está más cerca de Joseph Heller y Bruce Jay Friedman que de escritores sureños icónicos como Flannery O’Connor y William Faulkner. En el ámbito de la literatura sureña, La conjura parece una aberración. No obstante, con su humor oscuro y su mordacidad, encaja perfectamente dentro del panorama de la novela moderna.

Su éxito continuo es el mejor testimonio de la capacidad del texto para ir más allá de los límites de esa franja de tierra situada entre el lago Pontchartrain y el

río Mississippi. La conjura de los necios todavía sigue cosechando lectores. Traducida a más de treinta lenguas, continúa imprimiéndose en todo el mundo. Maestros y profesores utilizan la novela en sus clases, tanto en la enseñanza secundaria, en las clases dedicadas al género satírico, como en cursos de posgrado en escritura creativa. No han sido pocos los proyectos para llevarla al cine, y una y otra vez aparece en los medios populares en las listas de las mejores novelas. Anthony Burgess, por ejemplo, en su artículo «Modern Novels; the 99 Best», publicado en el New York Times, la sitúa junto a Por quién doblan las campanas y El guardián entre el centeno. No cabe duda de que La conjura es más que un paseo humorístico por una ciudad sureña; es un clásico de la literatura moderna.

Y el lugar que ocupa se lo ha ganado a pulso. En el prólogo, Walker Percy la describe como una compilación del pensamiento y la cultura occidentales, de Santo Tomás de Aquino a Don Quijote y Oliver Hardy, y considera que su colección de personajes es un logro sin parangón. Asimismo, la califica de comedia que va más allá del simple humor para ascender a la forma más alta de commedia. Con todo, si bien Percy celebra los grandes logros del libro, no se siente cómodo a la hora de enfrentarse con la tristeza que lo inunda, una tristeza cuyas raíces hay que buscarlas en la vida de Toole. Escribe Percy: «La tragedia del libro es la tragedia de su autor, su suicidio en 1969, cuando tenía treinta y dos años.» A partir de entonces, los lectores de La conjura han tenido que manejar esa intrigante paradoja de la tragicomedia; la risa nunca está lejos del dejo de tristeza que produce recordar el trágico final de Toole. Más que la mayoría de las novelas, La conjura anima al lector a tener presentes la vida y muerte del autor; y aunque el suicidio de Toole es un dato conocido por todos, su personalidad, su lucha y sus triunfos –en esencia, su vida– han sido hasta hoy una entrada poco importante en la colección de biografías de novelistas del siglo XX.

Es posible que algunos críticos defiendan el lugar marginal que Toole ocupa dentro del canon de la literatura norteamericana. Con sólo una novela digna de mérito, es un autor fácilmente descartable, una flor de un día. A pesar de su talento, no proporciona a los estudiosos una serie de novelas que diseccionar. Con todo, esa crítica raramente ha mermado el interés de los biógrafos por Harper Lee, Emily Brontë o Margaret Mitchell; y si tomamos como referencia la calidad, entonces el escritor prolífico no tiene, dentro del canon literario, más valor que el individuo que compone una sola obra maestra.

De hecho, el interés por nuestro autor no ha decaído nunca desde la publicación

de La conjura de los necios. Ya en 1981, escritores y estudiosos reconocieron lo extraordinaria que fue su vida y su lugar dentro de la historia literaria. Hasta su muerte en 1984, Thelma Toole, la madre de John K., recibió muchas peticiones de permiso para escribir una biografía de su hijo y nunca lo concedió. No obstante, en su respuesta a James Allsup, conocido del autor desde los días del ejército en Puerto Rico, que había hecho carrera como profesor de inglés, Thelma resumió los requisitos básicos que debía cumplir un biógrafo de su hijo:

Querido señor Allsup:

Sus cualificaciones para escribir una biografía de mi hijo son excelentes, pero, si aprobara su solicitud, esto es lo que espero que entienda: tendría que pasar varios meses en mi casa, un año, tal vez más; después tendría que leer detenidamente el abundante material de mi hijo, y luego usted y yo decidiríamos qué utilizar y qué no. Concluido ese proceso, comenzaría nuestra colaboración.

Tras enumerar esas estipulaciones, Thelma dijo cortésmente que no.

Para cualquier profesor de renombre, las hipotéticas esperanzas de Thelma serían absurdas; con todo, ella describe con exactitud el difícil terreno que un biógrafo de Toole tendría que transitar. Incluso para la madre, que en todo lo tocante a su hijo solía parecer omnisciente, escribir el relato de la vida de Toole era una tarea de proporciones enormes. Lo intentó en una ocasión, pero sólo consiguió redactar unas pocas páginas.

El desafío quedó dolorosamente patente en la primera biografía de Toole, Ignatius Rising: The Life of John Kennedy Toole, escrita por René Pol Nevils y Deborah George Hardy. Si bien los biógrafos ofrecen al lector un material sin precedentes al publicar la correspondencia entre Gottlieb y Toole, aunque sin el permiso de Gottlieb, también presentan a Toole como un hombre atormentado por el complejo de Edipo, por una homosexualidad reprimida, el alcoholismo, la locura y una clara atracción por la promiscuidad. En Ignatius Rising, el autor se convierte en una caricatura del artista maldito. Si bien algunos críticos perdonaron a Nevils y Hardy esa indiscreción, muchos amigos del escritor opinaron que el libro rezumaba insidia. Joel Fletcher, amigo de Toole, señaló, enfadado: «Los autores han escrito sin ningún criterio medias verdades y

falsedades sobre un amigo que no está entre nosotros para defenderse.»

Preocupado por el sensacionalismo de Ignatius Rising, Fletcher escribió Ken and Thelma, libro en el que ofreció un equilibrado esbozo biográfico del escritor, basado en entrevistas y en sus propios recuerdos. Con todo, y como él mismo reconoce, se trata de «unas memorias, no de una biografía». En Ken and Thelma, Fletcher subraya: «Aún está por escribir una buena biografía de Toole. Espero que un futuro biógrafo de este autor encuentre útil este relato, un documento exacto.» De hecho, Fletcher ha escrito la obra más creíble hasta hoy sobre el autor de La conjura de los necios, y me ha brindado una orientación imprescindible para escribir mi libro.

Con la intención de comprender a Toole, nunca quise diagnosticarlo ni asignarle el molde del artista atormentado. Al leer sus cartas, sus poemas y relatos inéditos, al entrevistar a sus amigos, sus familiares y conocidos, intenté comprenderlo en sus propios términos, y he intentado redactar un relato biográfico en el que Toole se reconocería si hoy pudiera leerlo.

A lo largo de esa exploración, podemos ver a Toole en toda su complejidad. A veces, las circunstancias anómalas de su infancia y de su marginación social provocan compasión; otras, su sentido de superioridad y sus comentarios cortantes lo presentan como un ser deplorable. Sin embargo, incluso aquellos a los que ofendió disfrutaron sin reparos de sus historias y su inteligencia. John Kennedy Toole luchó sin cesar por definirse como un intelectual o un autor de ficción, como un hijo movido por el deber filial o un hombre independiente. Al final, su vida constituye un caso único de un hombre que desbordaba humor, que se esforzó por alcanzar la gloria sin poder encontrar un camino para enfrentarse a sus demonios.

A pesar de todos mis esfuerzos, Thelma siempre será, naturalmente, la fuente principal, la mano que ha dado forma a la manera en que entendemos la vida de su hijo. Fue ella quien decidió qué documentos quedarían para la posteridad y cuáles no. Salvó escritos varios de los días de Toole estudiante –cuadernos azules y deberes de matemáticas–, pero destruyó la nota que dejó antes de suicidarse. En las entrevistas, Thelma Toole siempre dio una visión nostálgica de su hijo, un retrato empático y unidimensional de un genio no reconocido, del nacimiento a la muerte, pero rara vez habló sobre el trastorno mental de John. Si bien afirma que su mente era un «Parnaso», oculta datos que permitirían comprender el terremoto que lo redujo a escombros.

A fin de evitar los momentos más desagradables de la vida de su hijo, Thelma prefirió evocar los que ella idealizaba, por lo general momentos de la infancia. Al recordar las horas que pasaba contemplando a su bebé, dijo: «Esos ojos, esos ojos magníficos. No sólo hermosos, sino también luminosos. Había una luz en esos ojos.» Naturalmente, era imposible que entonces la madre viera a su hijo adulto dentro de un coche en una carretera comarcal en las afueras de Biloxi, con una manguera de jardín que despedía los gases que acabarían apagando la luz de sus ojos.

Pero ¿qué madre, con su recién nacido en los brazos, puede imaginar semejante horror en un momento de tanta felicidad? No, la sombra del suicidio no se proyectaba entonces sobre esa cuna, y tampoco cuando Toole nadaba con sus amigos en el estanque de Audubon Park, ni cuando se fue a Nueva York a estudiar en la Universidad de Columbia o enseñaba inglés a los reclutas en Puerto Rico, y menos aún mientras escribía su obra maestra. Sólo en retrospectiva el suicidio pasa a ser el oscuro telón de fondo de su inmenso talento. Mientras vivió, Toole emocionó a sus familiares y amigos, y también a sus alumnos, con su ternura y su humor. Y con su singular novela sigue emocionando a lectores de todo el mundo gracias a su capacidad para ilustrar los rasgos más ridículos y sin embargo más realistas de la humanidad. Por eso, si bien se quitó la vida, la historia de esa vida merece la comprensión y los elogios que brindamos a todo escritor que ha legado al mundo una contribución perdurable.

1. RAÍCES

En 1963, un domingo por la tarde, en un pequeño barracón de Fort Buchanan, Puerto Rico, el sargento John Kennedy Toole apoyó los dedos en el teclado de una máquina de escribir prestada y miró fijamente el vacío de una página en blanco. Hacía años que soñaba con ser escritor, pero sus tentativas habían terminado siempre en decepción. Con la novela que había escrito a los dieciséis años no consiguió ganar un concurso literario, y ahora el manuscrito acumulaba polvo en una caja, debajo de su cama en Nueva Orleans. El propio autor consideraba descartables los poemas y relatos que había escrito en los cursos de posgrado, y el verano que se dedicó a escribir, antes del campamento de instrucción para reclutas, no produjo nada digno. Con todo, decenas, y es posible que cientos de personajes pintorescos, poblaban su imaginación, pero encajar a esos personajes en un relato demostró ser un gran desafío.

Así, una vez más, Toole se aproximó a la frase decisiva en la que su historia remontaría el vuelo o se estrellaría en la oscuridad. Sin embargo, esa vez las circunstancias eran otras. El servicio militar en Puerto Rico le alivió las presiones económicas y familiares de la vida civil, y el hecho de vivir a mil seiscientos kilómetros de su casa lo ayudó a reflexionar sobre las costumbres únicas de su ciudad, Nueva Orleans. Lejos de allí, y sin presiones, Toole aprovechó la oportunidad. Recordó un personaje al que llevaba años dándole forma, un bigotudo de refinada inteligencia y modales grotescos, un bufón con aires de intelectual y ojos de distinto color, que ofrecía la lente distorsionada ideal para examinar de cerca su ciudad.

El joven sargento quebró el silencio de la habitación aporreando las primeras teclas y envió a Ignatius Reilly, el medievalista obeso, al carnaval de Nueva Orleans. La lengua comenzó a fluir, y también las energías acumuladas durante una década, y ambas fueron llenando página tras página mientras él convocaba a los personajes de su pasado en un cuento absurdo e hilarante. A lo largo de los meses que siguieron, inundó a Toole la emoción de estar escribiendo, por fin, algo legible y publicable. Su futuro éxito, las reseñas entusiastas, los lectores fieles, los elogios y los premios que recibiría, eran algo completamente desconocido para él. No obstante, mientras seguía tecleando en su pequeña habitación privada y la vibrante música del novelista salía bailando por las

ventanas abiertas, transportada por la brisa del Caribe, Toole ascendía hacia su momento estelar y daba forma a su obra maestra, La conjura de los necios, sin dejar de soñar con su querida Nueva Orleans, esa arca de cultura que se aferraba a las orillas del Mississippi. «El París del Sur», «la cuna del jazz», «la ciudad más interesante de Norteamérica», su ciudad natal, se movía a su propio ritmo y atraía todas las variedades y los colores de la humanidad que paseaba por sus calles, donde se nutría de las tradiciones de Europa, del Caribe, de África y de los Estados Unidos para crear sonidos y sabores que formaban un mundo en sí mismo.

De esa complejidad cultural surgieron la vida y la visión artística de John Kennedy Toole. Como señaló una vez su amigo Joel Fletcher, Toole era «Nueva Orleans en estado puro, y la ciudad era parte del tejido de su persona». En efecto, Toole pasó gran parte de su vida cerca de las gentes únicas de su ciudad, desde los bohemios del extravagante Barrio Francés hasta las ancianas del centro que cotorreaban junto a los mostradores de los grandes almacenes. Así desarrolló un oído sensible y una vista aguda para las sutiles peculiaridades de tal o cual personalidad, aun en una ciudad rebosante de excéntricos. Sin embargo, los cimientos de sus asombrosas visiones de un lugar que ha fascinado y esquivado a los escritores durante siglos, se pusieron, en realidad, mucho antes de su nacimiento, pues Nueva Orleans era mucho más que la ciudad en que había crecido. Toole era hijo de Nueva Orleans, un nativo que descendía de las familias europeas que se mezclaron en los barrios de la metrópoli antes de la guerra. Sus antepasados eran franceses, españoles e irlandeses, pero todos se convirtieron en ciudadanos de Nueva Orleans y plantaron las raíces de sus familias en el suelo húmedo del sur de Louisiana.

El primer antepasado de Toole en llegar al Nuevo Mundo fue el bisabuelo de su madre, Jean-François Ducoing, que, procedente de Francia, desembarcó hacia finales del siglo XIX. Ducoing se hizo famoso «manejando hábilmente el mortero solitario» a las órdenes de Andrew Jackson en la batalla de Nueva Orleans. La madre de Toole documentó orgullosa esa hazaña en un librito que guardó para su hijo, pero, por lo visto, pasó por alto otros datos históricos. Por ejemplo, Ducoing fue socio del legendario pirata Jean Lafitte. Forajido idealizado y héroe también en la batalla de Nueva Orleans, Lafitte era el cabecilla de una banda del distrito de Barataria que comerciaba con esclavos y otras mercancías de contrabando tomadas de barcos españoles y que acababan en los mercados de la ciudad. El honorable antepasado de Toole tuvo algo que ver en tales hechos heroicos: de un seguro fraudulento a un buque de la marina a la

fundación de esa farsa que fue el gobierno de Lafitte en Galveston. Con todo, esas maquinaciones dieron sus frutos en Toole, y es posible que, inflando la verdad sobre su linaje, una vez contara a uno de sus amigos que no sólo descendía del célebre Jean Ducoing, sino que también tenía algún parentesco con el famoso corsario Jean Lafitte.

Además de ese antepasado francés, cabe citar a la abuela paterna de Toole, Mary Orfila, hija de un comerciante español que había llegado a mediados del siglo XIX. Así, Toole se apoyaba en los dos principales pilares de la herencia europea de Nueva Orleans: los franceses, que fundaron la ciudad en 1718, y los españoles, que la gobernaron durante cuarenta años. Sus descendientes fueron dignificados con la denominación de criollos (creole) y honrados tradicionalmente como «puros».

No obstante, esos orígenes privilegiados se vieron compensados por la influencia, más realista, de los irlandeses. Tanto su madre como su padre tenían antepasados irlandeses que habían llegado a Nueva Orleans empujados por la hambruna de la patata de mediados del siglo XIX. Considerados al principio mera mano de obra barata, muchos inmigrantes irlandeses acabaron cavando canales con el agua hasta la cintura en los pantanos de las afueras de la ciudad, un trabajo considerado demasiado peligroso para los valiosos esclavos. Los irlandeses se establecieron al sur de la ciudad vieja, a lo largo del Mississippi, en una zona que terminó conociéndose como Irish Channel, el Canal Irlandés. Tras sobrevivir a grandes penurias, finalmente prosperaron y tuvieron gran influencia en la formación del acento típico del centro de la ciudad, el yat, donde resuenan formas dialectales que pueden oírse en los barrios de Nueva York.

Esos orígenes mezclados cuentan una parte de la historia de Nueva Orleans, la manera en que fue creciendo con la llegada de oleadas de inmigrantes y cómo los distintos grupos étnicos crearon sus propios barrios, en los que mantuvieron vivas sus tradiciones. En ese sentido, Nueva Orleans se parece a algunas de las grandes ciudades portuarias del país, como Baltimore, Nueva York y Boston. Sin embargo, al final, cuando las familias se mezclaron y cambiaron de barrio, las líneas étnicas que las separaban se volvieron borrosas. Mientras que el lado materno llevaba orgulloso la herencia criolla del apellido francés Ducoing, y el lado paterno el apellido irlandés Toole, a finales del siglo XIX los Ducoing y los Toole ya vivían en el Faubourg Marigny, una zona situada en los márgenes exteriores de la ciudad vieja. El hecho de que una criolla y un hijo de inmigrantes irlandeses fueran vecinos indica, por una parte, el declive de la

predominancia criolla en la economía de Nueva Orleans, pero, por otra, refleja la capacidad de la clase trabajadora para hacerse un lugar respetable en la ciudad a pesar del antiguo orden social. Y a finales de siglo cada una de esas familias tuvo un hijo: el niño Toole y la niña Ducoing crecieron separados por una manzana de distancia en Elysian Fields Avenue, la misma calle «turbia» en la que Tennessee Williams ambientó su desventurado drama Un tranvía llamado deseo.

Thelma Agnes Ducoing, la madre de Toole, nació en 1901. Desde la primera infancia aspiró al estrellato, y estudió interpretación, danza y canto. Más tarde, alardeaba muy orgullosa de haber entrado pronto en el mundo del teatro. «Comencé a estudiar interpretación cuando tenía tres años», decía, arrastrando las erres con las florituras de un actor especializado en Shakespeare. Criollo altanero, su padre le inculcó el aprecio por las artes y la «cultura» que ella luego transmitió a su hijo. Por desgracia, el padre de Thelma sentía debilidad por las mujeres. Adúltero empedernido durante toda la infancia de Thelma, hacía lo que se le antojaba. Sólo de adulta a Thelma le pareció raro que su padre llevara descaradamente a otra mujer en un viaje de placer a Cuba y dejara en casa a su esposa y a sus hijos. Fue el primero de los muchos hombres que la defraudaron, pero es posible que el dolor que le provocaba su padre alimentase su espíritu exaltado. En 1920 se graduó en la Escuela Normal de Nueva Orleans, donde obtuvo el diploma de maestra de párvulos, y ese mismo año se diplomó en música en el Southern College. Durante un tiempo soñó con irse a Nueva York, pero nunca pudo dejar el lugar que su antepasado JeanFrançois había defendido con la espada. Así pues, decidió quedarse en su ciudad natal, donde enseñó música y teatro en escuelas públicas.

Cuando empezó su carrera docente, también empezó a salir con John Dewey Toole Jr., un hombre que en poco se parecía a su padre. Tranquilo y sumiso, su atención y su talento debieron de significar un futuro prometedor para Thelma, que recordó así los primeros días: «Era guapo [...] con talento para la abogacía, capacidad para la oratoria y para las matemáticas.» Nacido en 1899, John Toole Jr. siempre fue un estudiante brillante. Su padre murió cuando él tenía ocho años, con las consiguientes dificultades para la familia, pero, alentado por su hermano mayor, John no descuidó los estudios. Sacó las mejoras notas en el instituto Warren Easton, recién inaugurado en Canal Street, y demostró tener grandes dotes para las matemáticas. En 1917 ganó un concurso de oratoria y le concedieron una beca para la Universidad Estatal de Louisiana, pero no la aceptó y decidió quedarse en Nueva Orleans. Sirvió en el ejército hacia fines de la Primera Guerra Mundial, si bien nunca salió de los Estados Unidos. Y, mientras

estudiaba en la Universidad de Tulane –un último intento por terminar una carrera universitaria–, en 1919 comenzó a trabajar en el departamento de recambios de un concesionario de automóviles. Con un puesto de «mucha responsabilidad» y un «sueldo alto», comenzó a cortejar a su joven vecina, Thelma Agnes Ducoing.

Aunque John y Thelma trabajaban y se ganaban bien la vida, jamás hicieron realidad las aspiraciones de su juventud. Él nunca obtuvo un título universitario y ella nunca brilló en un espectáculo de Broadway. Los dos tenían ya alrededor de veinticinco años y se acercaban a la edad en que las perspectivas de un matrimonio comenzaban a ser limitadas. Así pues, tras abandonar los sueños de grandeza, el aspirante a licenciado y la aspirante a actriz se casaron el 29 de diciembre de 1926 en la iglesia de San Pedro y San Pablo, a escasos metros de donde vivían, y comenzaron su vida conyugal en el apogeo de los locos años veinte. Se mudaron a una casa sita en Bayou St. John, cerca del extenso City Park, donde disfrutaban dando fiestas y recibiendo invitados.

Thelma recordaba con cariño esos primeros días, pero nunca olvidó lo mucho que padeció las políticas sexistas de la época. Las escuelas públicas de Nueva Orleans no permitían que una mujer casada fuese profesora titular. Obligada a dejar su puesto docente, pero jamás satisfecha con su papel de ama de casa, siguió enseñando como profesora, directora y pianista por cuenta propia, y daba clases de música, buenos modales y dicción. Más o menos en la época en que se casaron, John dejó su empleo de director del departamento de recambios para vender Oldsmobiles y Cadillacs, un empleo que en 1926 debía de percibirse como potencialmente rentable. Los recién casados se mudaron durante un tiempo al acomodado barrio de Uptown, a pocos pasos de la Universidad de Tulane. La Gran Depresión que siguió al crac económico de 1929 afectó, y mucho, a John y Thelma, pues el sueldo de John dependía de las comisiones. Él perdió su trabajo, y luego el matrimonio se quedó sin los muebles y sin la casa. En 1932, con gran decepción para Thelma, se vieron obligados a volver a Marigny y a vivir con la madre de John.

Con el brillo de la luna de miel apagado hacía mucho tiempo, la pareja volvió a encontrarse en el mismo barrio del que se habían marchado. Seis años pasaron allí mientras el viejo Marigny seguía deteriorándose igual que muchas otras zonas de la ciudad. John y Thelma se acercaban ya a la treintena y ella parecía incapaz de concebir. Habían pasado diez años juntos, eran un matrimonio sin hijos y con cada año que pasaba los días felices iban enterrándose más y más en

las sombras de la memoria.

Sin embargo, en 1937, el destino dio un giro inesperado. Como después contaría Toole a sus amigos, un día, en una fiesta –ocasión en la que, en Nueva Orleans, nunca faltaba alcohol en abundancia–, Thelma Toole tropezó con unos escalones y cayó al suelo. La caída debió de sacudir sus entrañas lo suficiente para quitarle lo que le impedía ser madre, porque poco después se quedó embarazada. Y su hijo, al contar la historia de ese afortunado incidente, parecía disfrutar pensando en el carácter accidental de su nacimiento.

Tal como se esperaba, el embarazo lo cambió todo. John consiguió un nuevo empleo de vendedor en Pontchartrain Motors, en el distrito comercial del centro. Las ventas de automóviles aumentaron a medida que el país salía de la Gran Depresión, y los Toole se mudaron a una casa en pleno centro de Uptown, lugar ideal, en Nueva Orleans, para criar a un niño. Allí, a lo largo de la St. Charles Avenue, se alzaban mansiones palaciegas, dos universidades privadas, dos institutos exclusivamente femeninos, las mejores escuelas primarias y secundarias de la ciudad, un parque exuberante de setenta y cinco hectáreas, con fuentes, paseos bordeados de palmeras y un zoo, todos protegidos del ardiente sol de Louisiana por las anchas copas de robles siempre verdes. No es de extrañar que los Toole, una vez instalados en Uptown, no quisieran dejar ese barrio aun cuando apenas podían permitírselo.

Con todos los preparativos en marcha para recibir al bebé, llegó diciembre con sus fiestas de Navidad y aumentaron las expectativas de los futuros padres. Y el viernes 17 de diciembre de 1937, en el Hospital Touro, sito en el barrio de los jardines de la ciudad, John y Thelma dieron la bienvenida al que sería su único hijo. Lo bautizaron John; Kennedy, el apellido de la abuela de Thelma, sería su segundo nombre. Para abreviar, en adelante lo llamaron Kenny. Tras el parto, que salió bien, John Toole le dio al médico de guardia una propina de cinco dólares. Cuando recordaba esa torpe transacción entre su marido y el facultativo, Thelma se burlaba: «Ni siquiera me regaló un frasco de perfume.» Tampoco los tiernos momentos que siguieron al nacimiento del hijo consiguieron suavizar parte del encono que con los años se había instalado entre Thelma y John. No obstante, estaban embobados con Kenny, que, como Thelma recordaría después, tenía unos ojos preciosos.

Fuera de los muros del hospital, en la vieja Crescent City, otro de los nombres por los que se conoce a Nueva Orleans, se celebraba el fin de semana bajo la

luna llena de una noche clara y fría. Como todos los viernes por la noche, la gente salió a pasear por las calles y callejones del Barrio Francés. Por todas partes se oían sonoros acordes de jazz, que salían por las puertas de los «clubs nocturnos de negros» hasta llegar al salón azul del exclusivo Hotel Roosevelt. Los clientes comían ostras Rockefeller en el Antoine's, mientras, en la calle, la clase trabajadora devoraba los típicos bocadillos po'boys. Y, delante de Jackson Square y la catedral de San Luis, los vendedores del Mercado Francés se preparaban para recibir a los últimos juerguistas y a los madrugadores, ávidos todos de café con leche y buñuelos calientes. Nueva Orleans vivía de música y comida, y John Kennedy Toole, nuestro artista, recién nacido y arrullado en brazos de su madre, heredaba esa tradición.

2. PRIMEROS DÍAS EN UPTOWN

Emergiendo de una franja de tierra por debajo del nivel del mar y ubicada entre un río con tendencia a inundarse y el segundo estuario más grande de los Estados Unidos, Nueva Orleans siempre ha sido una ciudad de hondas contradicciones. En 1930, Herbert Hoover imaginó una Nueva Orleans futurista con rascacielos de vértigo recortándose contra el horizonte, y declaró que era «una ciudad del Destino», y se hizo eco de los sentimientos del explorador francés Sieur de Bienville, que intentó desesperadamente hacer realidad su visión de la Nouvelle Orleans después de fundar la colonia en 1718. Es muy probable que a De Bienville lo asaltaran las dudas unos años después, cuando el Gran Huracán de 1722 arrasó la ciudad, aunque él, empecinado, la reconstruyó. Y Hoover también tuvo que callar antes de pronunciar sus palabras muy poco después de la devastadora inundación de 1927. De hecho, Nueva Orleans nunca ha conseguido satisfacer una idea o una visión particular, pero de alguna manera sigue siendo una ciudad imposible que lucha contra la tierra que se hunde bajo sus pies, contra las aguas que quieren anegar sus calles y la gente que ha socavado su empuje construyendo diques defectuosos o fomentando la corrupción a todos los niveles, sean capos de la mafia o alcaldes.

Toole nació en una época en que Nueva Orleans daba grandes pasos en sus esfuerzos por reinventarse. Ni Hoover ni De Bienville habrían previsto que la ciudad del destino apostaría su futuro económico a un reflejo de su pasado. Mientras que otras ciudades del país se esforzaban por presentar las últimas innovaciones, Nueva Orleans caminaba en la dirección opuesta. Prominentes hombres de negocios aprovecharon su patrimonio cultural único, volvían a empaquetarlo para los turistas y lo comercializaban por todo el país. En 1938, el Mardi Gras había pasado de ser una celebración local de las élites a «una fiesta nacional en la incomparable ciudad de Nueva Orleans». El deteriorado Barrio Francés (o Vieux Carré), antes considerado una maldición para la ciudad, iba bien encaminado hacia su revitalización mediante la preservación y restauración de su encanto europeo. Los clubs de striptease comenzaron a prosperar en Bourbon Street, un eco del pasado tolerante de Storyville, el famoso barrio rojo, y en febrero de 1938 Nueva Orleans acogió, con grandes fastos, el estreno de Los bucaneros, la película de Cecil B. DeMille basada en la vida de Jean Lafitte y la batalla de Nueva Orleans. Un año más tarde, el campo de batalla en que

había combatido el antepasado de Toole se convirtió en parque nacional. Con un espejo dorado mirando hacia el pasado, y con su arraigada sensación de aislamiento, Nueva Orleans inició su historia de amor consigo misma.

Con todo, el visitante sólo tenía acceso a una versión deliberada de la ciudad. A finales de la década de 1930, recibía al turista un desfile caleidoscópico de personajes decadentes y afroamericanos serviles, una máscara que disimulaba la intrincada textura urbana. Los residentes de la generación de Toole crecieron con la conciencia irrepetible de las muchas capas de la ciudad, la idea de que la verdadera Nueva Orleans se encuentra bajo la superficie, allí donde es posible observar un complejo mosaico, una ciudad de divisiones culturales que fueron forjándose con los distintos barrios, distinguidos por el acento, los hábitos y las visiones del mundo. Bobby Byrne, amigo de Toole, describió la génesis de la moderna Nueva Orleans como «un gran conjunto de pequeños lugares que terminaron fusionándose. Y en cada uno de esos lugares existen diferentes actitudes». Por supuesto, sólo un nativo capta esos rasgos distintivos.

Así pues, si bien John y Thelma pasaron del Faubourg Marigny a Uptown, desde la perspectiva de este barrio nunca dejarían de ser «gente del centro»; y, según Byrne, los del centro «están todos un poco locos [...] algunos son auténticos locos del centro [...] muy reservados y muy cotillas». Naturalmente, Thelma protestó. Siempre afirmó que, si bien creció entre los «italianos de sangre caliente» y los «bajos fondos», nunca se mezcló con ellos. Recordando el puesto de su padre como empleado de los tribunales, distinguía a su familia con su orgulloso patrimonio cultural. Si bien observaba e imitaba a los «italianos que se gritaban unos a otros» con voz bronca, siempre se consideró superior a ellos. «Teníamos mecedoras de mimbre [...] dos pianos en la casa [...] ¡y siempre tuvimos criadas!» Según Byrne, al margen de lo culta o digna que ella se presentara, las costumbres y convenciones de Nueva Orleans tenían prioridad sobre todo lo demás. Al menos su hijo disfrutaría de todos los privilegios de la alta sociedad, y Thelma compartiría con él las historias de los personajes del viejo barrio. De hecho, es probable que la educación de Kenny en medio de la sofisticación de Uptown, con la inevitable dosis de «locura del centro», lo llevara a buscar los barrios más característicos con la intención de observar y comprender Nueva Orleans. Él descubrió la ciudad que se ocultaba bajo la máscara y hurgó en toda su complejidad observando a la gente. Y mientras merodeaba por sus calles y luego por todo el país, Uptown fue siempre su casa.

Así pues, hacia fines de 1937, John y Thelma llevaron a casa al precioso Kenny.

Disfrutaron maravillados del recién nacido en la casa del 1128 de Webster Street, junto a Audubon Park, y celebraron una inolvidable primera Navidad, con un árbol enorme y adornos europeos flamantes. Unas semanas después lo bautizaron en la iglesia católica de la Universidad de Loyola, y a fines de la primavera de 1938 la familia ampliada pasó una tarde en el parque. El padre, ya algo mayor, pero orgulloso, levantó en brazos hacia el sol al sonriente Kenny; se diría que el niño había sido acogido por un cálido abrazo familiar.

Sin embargo, ni la nueva casa ni las bulliciosas fiestas pudieron cerrar la brecha que se había abierto entre John y Thelma. Por razones que siguen sin estar claras, ella no se llevaba bien con nadie de la familia Toole. Públicamente nunca cuestionó la capacidad de su marido, de quien decía que era el mejor de los Toole, pero en privado consideraba que nunca había llegado a estar a la altura de esa capacidad. «Podría haber sido profesor.» Y siempre la desconcertó la decisión de John, que poco después de casarse dejó el empleo fijo de director de un departamento de piezas de recambio para vender automóviles. Si bien en el concesionario John tenía cierta clientela fiel, Thelma se quejaba de que era un inútil con el dinero, y siempre afirmó ser ella el principal sostén de la familia. Con todo, donde Thelma veía necedad, los demás veían integridad. A veces, para no desviarse del rumbo que le señalaba su brújula moral, John, en cuanto comerciante, parecía tirar piedras sobre su propio tejado. Antes de vender un coche a un cliente que entraba, a menudo se aseguraba primero de que el cliente podía permitírselo. Si una familia iba al concesionario y él observaba que los niños tenían los zapatos gastados, disuadía al padre de familia de comprar el vehículo y sugería que esperasen unos meses hasta que llegara el último modelo.

Harold Toole Jr., sobrino de John, recuerda así los buenos tiempos de su tío. Por lo que veía, John Toole mantenía bien a su familia.

Era el mejor vendedor en el único concesionario haut de gamme de Nueva Orleans y alrededores en aquellos días. [...] Toda su clientela estaba formada por lo mejor de la flor y nata de Nueva Orleans.

Según Harold, los clientes de John sencillamente encargaban coches. Conocedor de sus gustos, John «escogía el estilo, el color, el motor y los accesorios». El

coche se entregaba sin discutir el precio, el cliente pagaba y, por lo general, daba a John «una propina muy generosa».

Thelma recordaba varias anécdotas de esa época. Si bien John tenía clientes de categoría, no era el comerciante más hábil. Es posible que, ansioso por conseguir una de esas propinas, en una ocasión pidiera un préstamo personal de trescientos dólares para pagar la entrada de un coche para un juez. Días más tarde, Thelma tuvo que ir a ver al juez para recuperar el dinero. Le pareció una insensatez que el marido corriese semejante riesgo con tal de satisfacer a un cliente con posibles mientras ella iba como un trompo de acá para allá dando clases de música y averiguando cuánto se debía. Por supuesto, sus problemas con John por temas de dinero o por sus elecciones profesionales podían ser indicadores de problemas conyugales más serios. Hacia finales de su vida, en un momento de exaltación, dijo que su marido «nunca había apoyado con integridad a su esposa y su hijo, de múltiples talentos los dos».

Por suerte para John, los niños suelen permanecer dichosamente inconscientes de los problemas que traen el trabajo y el dinero. Al margen del flujo y reflujo de sus ingresos, John y su hijo compartían un interés común por los automóviles. Desde muy pequeño, Toole se encaprichó con esas obras del arte industrial, un gusto que le duró toda la vida. Antes de cumplir dos años, lo sentaron en el asiento del conductor del coche familiar para sacarle una foto. Con las manitas en el volante, el niño vuelve la cabeza hacia la cámara, listo para lanzarse a la carretera. En su primera salida de Nueva Orleans, acompañó a su padre a Lansing, Michigan, la sede de la fábrica Oldsmobile, y a los dos años reconocía las distintas marcas de automóviles conforme pasaban: «Cadillac, Oldsmobile, Packard, La Salle, Ford, Chevrolet, Dodge, Plymouth, Studebaker, Buick, Pontiac», se los sabía todos. Cuando apenas tenía cinco años, en un momento de demasiada ansiedad o demasiada despreocupación, el padre lo dejó dar una vuelta a la manzana en el coche de la familia. Cuando Thelma vio que su angelito giraba la esquina, con los ojos justo por encima del volante y mirando por el parabrisas, se puso furiosa, pero sus reprimendas no pudieron con el amor que padre e hijo compartían por los automóviles.

Sin embargo, aparte de ese interés común, John y el niño Kenny nunca parecieron estar muy unidos. «Thelma no lo permitía», afirmó Harold. Con todo, en una entrevista Thelma dio a entender, crípticamente, que John «tenía otros intereses». Durante los años de formación de Toole, el padre solía buscar vías de escape para no estar en casa, y aunque Toole nunca dejó de apreciar los

automóviles, un lado de su padre que, quizá, era capaz de valorar, en sus primeros años Thelma fue su guía y mentor.

Thelma adoraba a su hijo. Después del parto decidió trabajar sólo tres días por semana para así poder pasar con él el mayor tiempo posible. En los días que trabajaba, una niñera llamada Beulah Mathews se ocupaba del bebé hasta que Thelma llegaba impaciente a casa. En sus días libres paseaba con Kenny por el parque durante horas. Recuerda Thelma que era la única blanca que llevaba al niño en cochecito; a las mujeres de Uptown nunca se las veía haciendo el trabajo de una criada. Y, tras pasar todo un día en el parque, el crío suplicaba a la madre que le leyera, y a menudo no se dormía hasta las once de la noche, inmerso en un mundo de cuentos. Pedía que le leyeran al menos dos horas todas las noches. La mayoría de las noches, Thelma lo satisfacía, pero si estaba agotada después de andar varios kilómetros en el parque, dejaba esa responsabilidad en manos del padre. Y aunque recordaba muchos defectos de John, también evocaba con cariño su pobre e histriónica interpretación de voces de ficción y la paciencia con la que contestaba a las preguntas del hijo.

Thelma también enseñó a Kenny las riquezas culturales de la ciudad, los aspectos de Nueva Orleans que no podía ver en Uptown. «Lo que no sabía de Nueva Orleans», dijo una vez, «se lo conté..., Santa Battaglia..., las grescas y esa caliente sangre italiana. Le hablé de ese barrio pintoresco en el que crecí, del esplendor de mi cultura, que yo le transmití.» Thelma también le hizo ver el lado refinado de la cultura de Nueva Orleans. Por ejemplo, Toole asistió a su primer baile de Mardi Gras en el Hotel Roosevelt cuando tenía dos años, y de cada baile queda un retrato con el disfraz elegido para la ocasión. Cuando tenía cinco años, un día volvió a casa del colegio «tarareando los primeros cuatro compases de la “Habanera”», una canción que la profesora había tocado en clase. Thelma reconoció ya entonces que tenía «buen oído». Le explicó que se trataba de un aria de Carmen, y al cabo de pocos días lo llevó a ver la ópera de Bizet en el Auditorio Municipal. De oír los cuentos sobre personajes de Nueva Orleans que gritaban desde las entradas de las casas acribilladas a balazos en Marigny a ir a la ópera y tomar parte en un desfile de Mardi Gras en uno de los hoteles más exclusivos del Sur, Toole fue introducido en la cultura vista como un amplio espectro de clase, raza y experiencias.

Asimismo, su desarrollo intelectual se produjo a una velocidad increíble. Desde muy pequeño demostró tener una capacidad excepcional de observación y de expresión. Una vez describió la voz de una niña que había conocido en una fiesta

calificándola de «argentina». Y una noche, cuando su madre apagó la luz de su habitación, dijo: «Esta oscuridad es más negra que la tierra del jardín.» A Thelma le encantaban esos comentarios. Cuando entró en párvulos a la edad de cuatro años, Toole dijo que agradaría a su maestra, y, en efecto, cayó bien a los profesores a lo largo de todos sus estudios.

No obstante, al final del primer año él aún no tenía cinco, la edad necesaria para pasar a primaria. La idea de que repitiera párvulos cuando había demostrado tener capacidad intelectual para pasar de curso molestó a Thelma, que se dirigió al director para recordarle el talento de su hijo, y finalmente le permitieron empezar la primaria en la escuela McDonogh 14. Al cabo de un mes, Toole regresó un día a casa quejándose de que «no estaba aprendiendo nada», y Thelma pidió una hora con la psicóloga del colegio para que le hiciera unas pruebas.

Mientras Kenny se preparaba para la prueba, su padre dedicaba varias horas al día a estudiar con él matemáticas. Finalmente, llegó el día de la prueba y Toole entró con una psicóloga en un aula cerrada mientras Thelma esperaba fuera. Ella había supuesto que el fuerte del niño era la lengua, pero, para su sorpresa, demostró tener una capacidad excepcional para las matemáticas, y un cociente intelectual de 133 cuando 160 era la categoría de genio. Con todo, y según Thelma, la psicóloga dijo que podría «haber sido más alto» si no se hubiera aburrido en mitad de la prueba y dejado de hablar. «Le diré por qué dejó de hablar con usted», repuso Thelma. «Porque estaba observándola.» La madre solía contar que la «gran baza» de Kenny era «examinar a las personas y observarlo todo minuciosamente». Para el niño, la gente era mucho más interesante que cualquier prueba de inteligencia. La psicóloga reconoció que era un niño excepcionalmente brillante y perspicaz, aunque no lo calificó de genio. No obstante, se aprobó la solicitud para pasarlo a un curso superior, y a los cinco años, cuando la mayoría de los niños todavía están en párvulos aprendiendo a leer y a contar, Toole empezó segundo de primaria.

Saltarse dos cursos tan pronto en sus estudios fue, para Thelma, una prueba de que su hijo era un genio, y sin duda hay que reconocerle el mérito de cultivar la imaginación y la inteligencia del pequeño John; pero parece que el niño no tenía muchas más opciones aparte de ser brillante. Desde que nació, su madre consideraba que estaba destinado a algo grande. John, «como recién nacido, era una rareza», dijo Thelma una vez, «porque tenía un aura de distinción». Según Thelma, convencida de que su hijo era una especie de líder nato, las enfermeras

del hospital nunca habían visto un bebé con expresiones faciales tan vivaces. En un libro de recuerdos, Thelma relató la crónica de los primeros años de John K., pero pasó rápidamente por encima su primera infancia, al parecer ansiosa por exhibir el desarrollo de su mente, su carácter despierto y su inteligencia. A la madre le parecía que el niño estaba «listo para ponerse en marcha y conseguir cosas» desde los primeros días de vida, y cuando le dijo que iba a ir al colegio a los tres años, la misma edad en que ella había empezado, él se rebeló. «Tenía la mentalidad de un niño de seis.» Dada su inteligencia y su aspecto, la madre estaba convencida de que era un niño prodigio, e incluso pensaba que compartía un «parecido asombroso» con el hijo del general Douglas MacArthur, héroe de la Segunda Guerra Mundial; y, por supuesto, el mayor talento de Kenny era la devoción a su madre. «Quiero complacerte, mamá», le dijo un día a Thelma, frustrado; «pero no sé cómo.»

La orientación y los cuidados terminaron convirtiéndose en entusiasta aliento para perseguir el prestigio y el éxito. A Thelma le encantaba que «siempre fuera dos años menor que sus compañeros» y que, a pesar de ello, lo admirasen y respetasen, y subrayaba que él siempre podía opinar sobre ellos. «Esos chicos se pensaban que yo era Shakespeare», alardeó un día Toole ante la madre después de intervenir en clase. Cuando hablaba con Thelma, solía referirse a sus compañeros llamándolos «esos chicos». En esa frase ella percibía su merecido sentido de superioridad, pero esa actitud tendría, sin duda alguna, consecuencias sociales, incluso entre los niños. Si el pequeño Kenny se distinguía de sus compañeros con desdén, es lógico preguntarse cómo podía cultivar relaciones de amistad.

Con todo, sus compañeros no lo recuerdan como un niño con complejo de superioridad, pero sí que, como alumno, atraía la atención inmediata de los demás. Jane Stickney Gwyn, que había sido compañera de clase de Toole, recuerda que fue «una estrella brillante desde el momento en que llegó a McDonogh 14». Un día, la profesora escribió en la pizarra arctic, para que cada alumno aprendiera a pronunciar bien la palabra. Todos se comían, por pereza quizá, la c del medio, y pronunciaban artic. Sólo Toole se puso de pie y la pronunció correctamente. Por supuesto, tener una madre profesora de dicción le daba cierta ventaja.

Cualquier sentido de superioridad que Toole pudiese tener al compararse con los niños de su edad fue puesto a prueba cuando empezó a engordar. Durante una época fue realmente rechoncho y, por desgracia, tuvo que aguantar las burlas de

los otros niños, pero no tardó en darse cuenta de que su inteligencia era su mejor defensa. Según Thelma, un día Kenny soportó los insultos de uno de los hijos de los dueños de la panificadora Leidenheimer, los fabricantes de Zip Bread, una marca muy utilizada en toda Nueva Orleans para hacer los bocadillos po'boys. Cuando el chiquillo lo llamó gordo, Toole repuso sin tardanza: «¿No es tu padre el que fabrica ese pan que engorda tanto?» La respuesta encantó a Thelma, aunque siempre sostuvo que su hijo nunca fue un gordinflón; ella prefería usar el término «fornido». No obstante, Toole siempre fue muy consciente de su peso.

Además de su afilado ingenio, impresionaba a su vecino y compañero John Geiser con su intuición. El primer día de clase, e incluso meses después, Geiser recorría con Toole las siete manzanas de distancia hasta el colegio, y uno de los recuerdos imborrables que tiene de Toole es un comentario algo brusco que hizo en 1942. Los Estados Unidos llevaban casi un año combatiendo en la Segunda Guerra Mundial y Roosevelt seguía dando por radio sus charlas informales, pero la televisión ya era un medio emergente. Un día, Toole le dijo a Geiser que la televisión era «una mezcla de cine y radio», y a continuación predijo que «después de la guerra la televisión será tan popular como la radio». Considerando que esa predicción se hizo realidad, Geiser la recuerda como un comentario asombrosamente profético en aquel momento. Toole siempre fue muy sensible a su entorno, y estaba claro, incluso para él, que el mundo estaba cambiando a pasos agigantados.

Durante los primeros años de estudios, el clima social impuesto por la guerra y el consiguiente rescoldo de la victoria dominaron el estilo de vida de la época, sobre todo en Nueva Orleans, que era la última parada para muchos militares enviados al extranjero. La guerra unificó al país, y los colegios asumieron la responsabilidad de inculcar a los estudiantes un ferviente patriotismo. Como dejan claro algunas partituras de Thelma llamadas Songs for Schools at War, los niños cantaban canciones que hablaban de los más pobres de América, que renunciaban a su «tabaco» y su «olorosa cerveza» para comprar bonos de guerra. «Seguro que el Tío Sam apuesta por nosotros», cantaban. El espíritu de sacrificio y de inversión en el esfuerzo bélico proliferó en todos los aspectos de la cultura norteamericana.

Y cuando terminó la guerra, Toole fue haciéndose mayor y dejó de posar como un muñequito disfrazado en las fotos de Mardi Gras. Durante un tiempo disfrutó de las diversiones típicas de un niño norteamericano. Iba a nadar a Audubon Park, jugaba con sus amigos al pilla pilla y a la pelota en descampados

polvorientos. Las fotografías de cuando tenía cinco años sugieren la posibilidad de que era un atleta en ciernes. Sin embargo, Thelma siempre afirmó que a su hijo no le gustaba el deporte. «Era un artista.» Y ella, contenta, porque, si bien «le gustaban los campeones», no sabía nada de atletismo. Además, había tomado algunas medidas para asegurarse de que su hijo no se decantara por la recreación animal de la fuerza física. El librito que fue escribiendo en esa época estaba encuadernado en seda rosa y tenía una de las fotografías del bebé coloreada en tonos rosados. Thelma también lo había educado en el gusto por Shakespeare y la ópera. La intención era convertirlo en un niño sensible, y si bien demostró tener ciertas dotes artísticas para el dibujo, para Thelma sería un gran actor. Aparte de sus observaciones perspicaces, demostró tener grandes dotes para la mímica. Un día, al volver de clase, imitó la «voz estentórea» del director cuando leía la cartilla al cuerpo estudiantil, y Thelma vio en él a un actor nato.

La madre debió de sentir un placer inmenso cuando, en 1948, John entró a formar parte de una compañía de teatro juvenil patrocinada por el departamento de parques y esparcimiento. Los Traveling Theatre Troupers eran un grupo bastante numeroso de niños y adolescentes que actuaban en teatros de toda la ciudad. Thelma apoyó con entusiasmo el interés de John por la interpretación. Cuando lo eligieron para el papel secundario de un cocinero chino en una puesta en escena de A Leapyear in Arizona, en la temporada de Carnaval, Thelma le encargó un traje de chino que le serviría para la función y como disfraz para el Mardi Gras. De un vistoso y brillante color lavanda, Toole lució el traje en la producción y desfiló con él por las calles de la ciudad. Con la cara muy maquillada para que las cejas parecieran largas y oscuras y los ojos rasgados, cuando interpretaba el personaje del cocinero alzaba las mejillas, fruncía los labios y entornaba los ojos, haciendo todas «las muecas cómicas de un rostro asiático». La representación tuvo lugar en un teatro al aire libre, en un parque, y Thelma recordó más tarde que los niños que jugaban un poco más lejos miraban a su hijo gesticular al fondo del escenario. «¡Mirad al chino!», los oía exclamar. Durante un momento, Toole se había hecho amo y señor del espectáculo. Luego llevó su personaje al Hospital de la Caridad para entretener a los ancianos, y la interpretación se difundió por radio.

En el teatro, los estereotipos raciales eran más que comunes en la época de Toole, especialmente en el Sur, donde regían las leyes raciales de Jim Crow. En Mystery at the Old Fort, Toole encarnó a Dick Bishop, «un niño [...] amante de las aventuras»; y, por supuesto, también aparecía el Jefe Charley Horse, «un viejo indio», interpretado seguramente por un joven blanco. En el montaje

estival de Crinoline to Calico, gran parte del elenco, formado por niños blancos, incluido Toole, se pintó la cara de negro. Hay que admitir que los negros tienen una larga y compleja historia en el teatro, sobre todo en Nueva Orleans, donde el grupo zulú, formado por afroamericanos, desfila paródicamente con la cara pintada de negro todos los martes de Carnaval. En 1949, fue nada menos que Louis Armstrong quien desfiló como rey de los zulúes. No obstante, en Uptown, los jóvenes actores interpretaban el papel tradicional de juglares, que desapareció con el movimiento por los derechos civiles.

Ya gesticulara vestido de chino, bailara con la cara pintada de negro o interpretase papeles más convencionales, Thelma pensaba que los directores de los Traveling Theatre Troupers subestimaban el talento de su hijo. Así pues, en el verano de 1949, cuando Toole tenía once años, Thelma fundó su propia compañía de teatro juvenil, los Junior Variety Performers, con la que montaba espectáculos musicales y dramáticos, si bien como números de variedades y no como piezas completas. Los miembros de los Junior no recuerdan que Toole gozara de una preferencia indebida. Sin embargo, Thelma sí recuerda que intentó ponerlo en el centro del escenario desde el primer ensayo hasta la última función. Cuando la compañía se disponía a ofrecer una gala en el Marine Hospital, con el tema «romance en palabras y música», la directora buscó material en la biblioteca, pero al final decidió escribirlo ella misma con su hijo en el papel protagonista:

Compuse para él, muy rápido, varios papeles de amantes. Cuando volvió a casa [...] le dije: «Hijo, vas a hacer esto para nuestra gala.» Faltaban dos semanas para el estreno. Y dije: «Voy a leértelo, esta noche lo estudiarás y me lo devolverás mañana.» John memorizaba igual que yo, así que me lo devolvió. Lo hizo un poco mejor que yo. Él era la estrella. Fue un montaje hermoso.

En casa de los Toole, el teatro era un asunto serio. Hay muchas fotos de Toole, de cuando tenía entre ocho y doce años, que parecen ensayadas, poses casi profesionales, como si fuesen a utilizarse como fotos o material publicitario para papeles mucho más importantes en teatro o cine. En los periódicos, su foto aparecía para promocionar las representaciones. En televisión se lo vio en un programa llamado TeleKids, y de septiembre de 1948 a mayo de 1949 fue

locutor invitado en una popular emisora de radio local. Y durante toda su época de actor la cobertura en los medios locales sugiere que prefería que lo llamasen Kennedy.

Mientras Toole se pavoneaba por el escenario acatando las instrucciones de su madre, es fácil ver a Thelma como la típica madraza teatral, pero son muchos los alumnos que recuerdan con cariño esas representaciones. Uno de ellos, más tarde un prestigioso abogado que regresó para ayudar a Thelma con la herencia al final de su vida, siempre dijo que su clara dicción se debía a la tutela de Thelma, que hacía que los ensayos y las funciones divirtieran a los jóvenes actores. Esperaba mucho de ellos y, a cambio, ellos aprendían mucho. Al final los hacía sentirse verdaderas estrellas.

No cabe duda de que Toole también disfrutaba de esos empeños teatrales, y muchos de sus talentos expresivos los adquirió gracias al ejemplo y la orientación que le dio su madre. Así y todo, era natural que se cansara de memorizar diálogos, de cantar y de bailar en el momento marcado, sobre todo si ese trabajo no tenía para él la magia que sí tenía para Thelma. Jane Stickney Gwyn, la misma compañera que recordó lo bien que Toole consiguió pronunciar arctic, fue testigo de su cansancio cuando veía a Toole todos los años en la fiesta de cumpleaños que daba Cornelia Sansum en su mansión de Constantinople Street. Sansum era una mujer mayor muy canosa que siempre llevaba vestidos y guantes blancos. Le encantaba leer el periódico vestida así, pero detestaba la tinta negra que le manchaba los guantes. A Gwyn la llevaban a la fiesta para que tocara una sonata al piano, y a Toole para que recitara algunos poemas. A ninguno de los dos les gustaba actuar para Cornelia, pero ella siempre les servía unas galletas y un ponche deliciosos. Además, la novedad del ascensor que había instalado en su casa era una fuente inagotable de infinita diversión para los dos aburridos adolescentes. Después de satisfacer a Sansum y a los demás invitados con sus interpretaciones, se llenaban los bolsillos de pastelitos y subían y bajaban en el ascensor, asustándose cada vez que fallaba el mecanismo de seguridad.

Estas visiones de Toole como un chico normal, que come galletas, juega en un ascensor o es víctima de acoso en el patio del colegio, son testimonios raros de esa época. Gran parte de lo que se sabe de esos primeros días procede directamente de su madre, que lo retrata como a un niño perfecto. En las entrevistas, Thelma siempre se centró en historias de la primera infancia, y muchos de sus recuerdos, documentados poco después de cumplir los ochenta,

rayan en una hipérbole que puede resultar difícil de creer. Una de las maestras de primaria supuestamente le confió una vez que el vocabulario del hijo «era superior al de Dickens». Toda madre orgullosa se merece el derecho a entonar loas a su hijo, pero Thelma dejó una descripción muy limitada de la infancia de Toole. Según sus recuerdos, parece como si ese genio hubiera venido al mundo para realizar cosas extraordinarias y padecer las tonterías de alguien que no reconocía su talento. Debajo de ese barniz se ocultaba una dinámica potente y compleja entre madre e hijo. No puede negarse que Thelma fue la mejor defensora de Toole, ya que desde el primer suspiro del niño hasta el último suspiro de ella, siempre lo creyó poseedor de una genialidad sin límite; pero sus impulsos podían ser implacables, y a veces debió de poner en peligro los deseos y los intereses de John.

Mientras que padre e hijo compartían el interés por los automóviles, madre e hijo se unían en el arte dramático. Sin embargo, esos años de infancia impresionable terminarían pronto, y toda relación paternofilial debe navegar por la inevitable corriente hacia la independencia, sobre todo durante los turbulentos años de la adolescencia. Toole debió de dejar de interesarse por el teatro hacia el final de octavo. Thelma le asignó un papel en otro espectáculo que montó para la Lakeside School de Dicción y Arte Dramático, un colegio que no era el de John. Más adelante, recordó que la «voz sonora de su hijo, su talento dramático y su presencia en el escenario provocaron un cálido aplauso del público». La despedida gozó de un respetable aplauso, pero su último papel de joven actor parece un final más digno, que apunta hacia el profesor que más tarde sería. En el otoño de 1950, Toole hizo de modelo para un anuncio oficial que instaba a la opinión pública a leer y estudiar en zonas bien iluminadas. Sin trajes ni objetos de utilería ni maquillaje recargado, aparece sentado a una mesa y haciendo los deberes a la luz de una lámpara. Poco después, el anuncio se publicó en el New Orleans Item y él dejó la compañía teatral; por su parte, Thelma centró sus clases en la dicción.

Las glorias del teatro eran el sueño de Thelma, que disfrutó de cierta notoriedad con su trabajo de directora. En noviembre de 1948, una crítica de los Traveling Theatre Troupers, escrita con una mezcla de entusiasmo y zalamería, compara el espectáculo de variedades, de dos horas de duración, con la suerte de «tener una butaca en primera fila en un musical de Broadway», y prosigue afirmando: «La gran calidad del espectáculo fue un tributo al entrenamiento experto y constante de la señora Toole.» No hay duda de que su hijo disfrutaba como actor, encarnando personajes y haciendo imitaciones, pero las tablas no eran su fuerte.

Además, en su ciudad había tantas personas interesantes que no era necesario el teatro para conocer a personajes complejos y tramas fascinantes. La época de John en el teatro lo ayudó, sin duda, en sus futuros esfuerzos literarios, y él mismo reconoció que las historias más interesantes las forman personajes y diálogos, no una narración extensa. Si bien nunca olvidó esas lecciones, su entrada en el instituto fue una época idónea para explorar sus propios objetivos y definir quién quería ser mientras se centraba en la observación, la imitación y la escritura. Y en cuanto atravesó el umbral del instituto, pidió a su familia y a sus amigos que lo llamaran Ken.

3. FORTIER

Durante los primeros años de escolarización de Toole, el país consiguió recuperarse de los efectos de la Gran Depresión y salió victorioso de la Segunda Guerra Mundial. La idea de sacrificarse en pos del esfuerzo bélico fue debilitándose, y si bien la Guerra Fría generó algunos miedos y cierta atmósfera de nerviosismo, y en los primeros años de la década de 1950 aún se seguía combatiendo en Corea, el fantasma de un mundo destrozado por las potencias del Eje cedió el paso a un creciente deseo por todo lo novedoso. Al fin y al cabo, una manera de combatir el comunismo era ejercitar el derecho a comprar, y, en busca de algo que se pareciera a una utopía nacional, las familias compraron casas en barrios residenciales; lejos del centro de la ciudad, la gente necesitaba coches nuevos. Como había predicho Toole, el televisor pasó a ser un mueble más en las salas de las familias de clase media. Por su parte, Nueva Orleans, ahora una ciudad principalmente turística, experimentó un renacimiento. Canal Street estaba siempre a rebosar de gente que iba de compras; los turistas llenaban las calles del Barrio Francés y en las salas de fiestas y los estudios de música de la ciudad que había sido la cuna del blues y del jazz comenzó a oírse un nuevo género musical, el rock and roll. Una generación envalentonada desdibujó las barreras raciales bailando al ritmo, supuestamente indecente, aunque embriagador, del nuevo compás. Era una época fantástica para ser joven en Nueva Orleans.

En el otoño de 1950, Toole ingresó en el instituto Alcée E. Fortier, llamado así en honor al conocido profesor y especialista en literatura criolla y cajún. El edificio se parecía a muchos de los colegios de ladrillo y piedra caliza construidos a principios del siglo XX: una entrada con tres puertas y pasillos y cuatro pisos que formaban una U; los brazos se extendían hacia la parte trasera para formar un patio interior. Los techos altos y las ventanas de guillotina eran la única manera de aliviar el calor sofocante de la ciudad. Al final, en 1969, Fortier se convirtió en un microcosmos en el que convergían los desafíos que planteaba la integración de los blancos con los afroamericanos. Con todo, el movimiento por los derechos civiles de la década de 1950, si bien cobraba fuerza en Louisiana, aún tenía que afianzarse en el sistema de enseñanza de Nueva Orleans, pues las estructuras de poder de la ciudad, claramente segregacionistas, eran muy rígidas. Fortier era un colegio para blancos, y durante los primeros dos

años de asistencia de Toole, también exclusivamente masculino.

A los doce años, Toole, aunque había adelgazado y ya no era el gordinflón de McDonogh 14, parecía mucho más joven que sus compañeros, y si bien ya debía de haberse acostumbrado a los dos años de diferencia que lo separaban de los demás, ahora recorría los mismos pasillos con los estudiantes de dieciocho años que cursaban el último año y se preparaban para ingresar en la universidad y la vida adulta. Con todo, fuera cual fuese la importancia de esa diferencia de edad en el plano social, no tuvo efecto alguno en su vida académica. Toole cursó tan campante los cuatro años del instituto como uno de esos raros estudiantes que, para sacar buenas notas, sólo necesita asistir a clase y entregar los trabajos. Casi nunca estudiaba, y pasaba gran parte del tiempo leyendo los libros que le interesaban, no las lecturas obligatorias. John Toole estaba tan impresionado con su hijo que una vez afirmó: «Podría destacar en cualquier asignatura.» En efecto, Toole mantuvo un promedio muy alto en todos los cursos y aprobó airosamente todos los exámenes. Aun así, nunca llegó a lo más alto ni manifestó el deseo de ser el mejor en ese aspecto. Sin sentirse particularmente desafiado, pasaba de clase en clase con facilidad. Además, parecía tener la cabeza en otra parte. Demostró tener grandes dotes para las matemáticas, y le encantaban los libros, pero lo que más le atraía era el comportamiento humano. Como comentó una vez su madre: «Un ojo que sabe ver y un oído que sabe oír fueron sus principales características a lo largo de toda su vida.»

Durante esos años en el instituto, Toole se dedicó a observar e imitar a los personajes que fue conociendo en Nueva Orleans. Es más que seguro que antes había visitado a parientes que vivían en el centro, pero ahora tenía libertad y movilidad para explorar y observar otros barrios, a menudo sin que su madre se enterase de esas aventuras. Atravesando la fachada de la ciudad y explorando las complejidades de la cultura urbana, comenzó a confeccionar un catálogo de personajes prácticamente interminable. Si los turistas acudían a admirar las carrozas que desfilaban el día de Mardi Gras, Toole lo hacía para comprender que el espíritu de Nueva Orleans residía en una exhibición de individuos que salían de parranda, pero sin disfraz, y vivían dispersos en los muchos barrios de la ciudad. Así empezó el largo proceso de montar su propio desfile, y en ese empeño el mejor compañero fue su amigo Cary Laird.

Igual que Toole, Laird se había saltado dos cursos. En el año de instituto compartieron el privilegio de ser los estudiantes más jóvenes de Fortier. Los dos eran increíblemente brillantes, y sus nombres aparecían todos los cursos en el

cuadro de honor del Silver and Blue, el periódico del instituto. Los dos amigos solían competir entre sí para conseguir las mejores notas en los exámenes. Les encantaba leer, y también la ópera, pero ese refinamiento nunca dejó de ser un mero capricho de adolescentes. Los dos estaban locos por Marilyn Monroe, aunque para Toole la actriz terminó convirtiéndose casi en una obsesión. En 1955 escribió una carta al New York Times en la que elogiaba un artículo firmado por Bosley Crowther, que definió la tensión principal de la última película de Monroe, La tentación vive arriba, como «el impulso primario del animal macho» que conoce a una «joven voluptuosa» durante «un caluroso verano en la ciudad». Para cualquier fan de Marilyn, era una crítica que despertaba las ganas de ver la película, pero Toole se sintió movido a felicitar al autor.

Si bien Toole y Laird tenían mucho en común, parecían dos polos opuestos. Laird era rubio y Toole tenía el pelo oscuro. El primero era un baptista del Sur; Toole, católico romano, si bien no muy devoto. Y mientras que Toole era hijo único de unos padres ya mayores y vivía en el seno de una familia que se sostenía sobre una base de rigor y formalidad, Laird tenía una hermana y unos padres que lo adoraban y sabían crear un ambiente familiar relajado. A pesar de las diferencias entre ambos, Lynda, la hermana de Laird, recuerda que sus personalidades se complementaban. Cada vez que Toole visitaba a los Laird, la familia se lo pasaba en grande, pues los dos amigos llegaron a formar un dúo cómico capaz de imitar a todo el mundo, desde sus profesores del instituto hasta estrellas de Hollywood. John y Cary improvisaban números paródicos, imitaban a sus profesores o a personas que habían oído de pasada en la calle, y conseguían que todos se desternillaran de risa.

Uno de sus dúos favoritos era el que formaron Bing Crosby y Louis Armstrong en la película Alta sociedad (1956). Sin avisar, los amigos se ponían a cantar y recreaban el diálogo, rápido y «jazzístico», entre un Crosby elegante y desenvuelto y un Armstrong risueño y con los ojos abiertos como platos. Años después, Laird a veces interpretaba el número solo, pasando del barítono de voz aterciopelada a las roncas improvisaciones de Armstrong. La gente se asombraba al ver la rapidez con que podía cambiar la voz y los gestos. Laird solía decir: «Si esto os ha parecido bueno, tendríais que haber visto a Ken. Él lo hacía incluso mejor.»

Por supuesto, Toole, que vivía en Nueva Orleans, no necesitaba la gran pantalla para encontrar grandes personajes. Junto a Laird, descubría un material

inagotable en su entorno inmediato, personajes y situaciones que, dado el gusto que compartían por lo cómico, los inspiraban a retocar escenas que presenciaban en directo. Por ejemplo, hablaban de la pechugona profesora de español que siempre se sentaba delante de sus alumnos, a los que escrutaba con mirada sagaz, pero a quien, cada vez que abría el cajón del escritorio, los pechos le caían dentro, lo que hacía que fuera imposible cerrarlo. Sin darse cuenta, se pillaba los pechos con el cajón y soltaba improperios en español. Por su parte, la profesora de latín parecía echar la culpa de todos los males del mundo a la gente que no estudiaba latín. Fingiendo ser presentadores de un noticiario, Toole y Laird informaban sobre un terrible tornado que había devastado Louisiana dejando cientos de muertos a su paso, sobre un huracán que se había llevado miles de casas o un espantoso accidente del tranvía local en el que habían perecido decenas de personas. Fuera cual fuese la tragedia, la razón era la misma: «Bueno, parece que hay alguien que no estudia latín.»

Fuera de los límites del instituto, los amigos se aventuraban por las calles de Nueva Orleans para empaparse del sabor de sus muchos barrios y crear personajes de ficción basados en sus observaciones. En el centro conocieron a Tammie Reynolds, una niña a la que la madre decía que jugara en las aceras, llamadas banquettes por los habitantes de la ciudad. «Oh, Tammie, pequeña», le decía la madre, «ve a la banket con la abuela.» En Irish Channel conocieron a Antoinette, la chica promiscua que «siempre llevaba unos pendientes muy largos y mascaba chicle». Antoinette estaba perdidamente enamorada de su novio, un cachitas llamado AJ, italiano a todas luces, pues usaba sus iniciales a manera de apodo. Y, merodeando por la ciudad, siempre en busca de personajes sospechosos, apareció el capitán Romigary, uno de los mejores policías de Nueva Orleans, especializado en rateros.

Toole y Laird iban al Barrio Francés, en el centro, y a Irish Channel, y conseguían atravesar la barrera racial en un momento en que prevalecía la segregación. Por ejemplo, asistieron a un servicio religioso en una iglesia baptista negra y tomaron parte en la larga y animada ceremonia de música y baile. Un día fueron a un jazz funeral, ceremonia fúnebre popular entre los músicos de Nueva Orleans; la banda acompañaba al difunto hasta el cementerio, con cantos fúnebres y a la cabeza del cortejo, mientras la segunda fila –los que seguían el lento desfile– marchaba acongojada detrás. Al final del funeral, la banda entonó cantos de júbilo y, al volver a la ciudad, la segunda fila bailó en las calles para celebrar la vida del difunto.

Desde una profesora de latín de Fortier hasta las ceremonias fúnebres del centro, Toole pudo empaparse en directo de esa gran fuente de inspiración que le ofrecía su ciudad. Así y todo, algunas de las personalidades más memorables de sus años de instituto las encontró junto a la casa de Laird, en General Taylor Street. Frente a la casa alquilada de los Laird, de dos plantas, vivía la casera, Irene Reilly. Viuda de la Segunda Guerra Mundial, ahora vivía con su novio, su hijo y su madre. Irene trabajaba en el mercado de la esquina y se dirigía a los clientes del barrio usando el acento yat de Nueva Orleans. Su novio tenía un puesto fijo de cartero, pero, dado que Irene cobraba una pensión de viudedad, decidieron no casarse. La familia se llevó bien hasta que, como ocurre en muchas casas, empezaron las peleas. Una desavenencia no tardaba en dar lugar a gritos que a veces podían calificarse de bramidos, y la madre de Irene, ya anciana, empleaba algo que podría denominarse el vocabulario más grosero de toda Nueva Orleans. Cuando echaba verdaderas pestes con su profundo acento local, las palabras salían de la casa por un respiradero y llegaban hasta el cuarto de baño de los Laird. Si por casualidad ese día Toole había ido a visitar a su amigo, cosa que hacía a menudo, y los Reilly se enzarzaban en una pelea, Toole se sentaba en el baño con el oído pegado al respiradero, a escuchar y reírse de las blasfemias de la vieja. Años más tarde, cuando escribió La conjura de los necios, Toole llamó Irene Reilly a la madre de Ignatius, una mujer que sentía una compasión infinita por su hijo. Con todo, Toole pudo haber empleado rasgos del carácter irreverente de la madre de Irene para el personaje de Santa Battaglia, la que exclama ese increíble: «¡Que se vaya a la mierda Ignatius!»[1]

Como una esponja, Toole absorbía todos los matices de la vida para usarlos luego en su repertorio de imitaciones. La familia Laird lo ayudaba, pues era el público adecuado para apreciar sus perfectos retratos. Desde el esnobismo de los ricos hasta el vagabundo que vende cachivaches en las calles del Barrio Francés, Toole supo ver que su ciudad natal se comprendía mejor a través de sus personajes incomparables.

Sin embargo, mientras buscaba el pintoresquismo de la gente de la ciudad, tenía en casa un magnífico ejemplo de excentricidad, si bien en el caso de sus padres resultaba mucho menos humorística. Durante sus visitas a casa de los Toole, Laird fue un espectador privilegiado de algunos de los extraños hábitos de Thelma y John. Thelma era muy exigente con su hijo (delante de ella, Laird siempre cuidó la pronunciación), pero su histrionismo la convertía en una compañía interesante y divertida. No obstante, el padre, si bien siempre amable, daba signos de una neurosis creciente, indicios que pudieron pasar inadvertidos

cuando Toole era niño, pero que ahora eran imposibles de ignorar. El mismo hombre que había dejado conducir a su hijo de cinco años vivía ahora obsesionado con la seguridad. Por ejemplo, temía que unos desconocidos pudiesen entrar en la casa en cualquier momento, y ese miedo lo llevó a colocar cerraduras de seguridad en todas las puertas interiores. Cuando se sentía seguro, se relajaba y prefería andar por la casa en calzoncillos. Como Laird era una visita habitual, a John poco le importaba el aspecto con que lo recibía, aunque tal actitud debió de resultar asombrosa comparada con la formalidad con que Thelma atendía a las visitas. Un día, cuando John andaba por la casa en ropa interior, vio una espada de utilería en el paragüero, junto a la puerta, seguramente una de las armas de juguete que Thelma usaba para sus montajes teatrales. Para John, sin embargo, se trataba de un arma letal que podía volverse contra toda la familia. Obsesionado, sacó la espada del paragüero, se volvió hacia Thelma y le reprochó que la hubiese dejado cerca de la entrada. «¡Si aquí entra alguien por la fuerza, encontrará esta espada y nos matará a todos mientras dormimos!» Laird apenas pudo contener la risa al ver al viejo Toole en calzoncillos blandiendo la espada por encima de la cabeza, persiguiendo a su elegante mujer por la sala y reprendiéndola por descuidar la seguridad. Al mirar a Ken, Laird se dio cuenta de que esa escena era una tortura para su amigo. Fue un momento de humor y dolor a la vez, una experiencia triste que no debía de ser rara en casa de los Toole.

Lo admitieran o no, el padre iba debilitándose poco a poco víctima de una agotadora enfermedad mental. A falta de un diagnóstico oficial, Harold Toole, su sobrino, la llamó senilidad, pero los primeros signos de neurosis parecieron aflorar en momentos de ligera paranoia ya en la década de 1950, si bien mucho menos teatrales que el episodio de la espada. Además de esas preocupaciones por la seguridad, Toole padre comenzó a ser sumamente cauteloso a la hora de vender un coche. Cuando Lynda, la hermana de Laird, fue a verlo para comprar su primer vehículo, tuvo que enfrentarse a algunos de sus rigurosos criterios. Aunque tenía el dinero para comprarlo en el acto, John primero quiso asegurarse de que la chica demostrase que sus medios económicos realmente le permitían adquirir el vehículo. Después, para comprobar que sabía conducir, le pidió que llevara el coche hasta St. Charles Avenue. Tras pasar las pruebas económicas y de conducción, Lynda dijo que quería un descapotable y él contestó que sólo le vendería uno blanco, para que la gente pudiera verla fácilmente cuando condujera. Para John Toole, era la opción más segura, y Lynda se fue con un flamante Oldsmobile blanco descapotable. Poco después, John dejó de vender automóviles.

Ese comportamiento sumamente excéntrico terminó convirtiéndose en obsesiones aún más extrañas con la seguridad, acompañadas de una paranoia más que evidente que no hacía sino agravarse. Con todo, se trataba de un asunto privado. Thelma y su hijo mantuvieron muy en secreto la enfermedad de John, que empeoraba poco a poco, quizá para protegerlo, quizá por vergüenza. Y si bien el padre de Toole trabajó durante toda la década de 1950, Laird fue testigo del lento deterioro que se avecinaba. Más tarde, Toole confió a uno de sus amigos adultos que rara vez invitaba a amigos a casa por miedo a tener que verse en una situación bochornosa, lo cual deja bien claro que Laird era una excepción.

Si bien Toole pudo sentir que llevar invitados a casa era demasiado arriesgado, cuando entró en el nuevo y desafiante mundo de las citas amorosas siguió llevando una vida social amena. En 1952, cuando tenía catorce años, Fortier empezó a aceptar estudiantes de sexo femenino, y la mezcla de sexos en las aulas y los pasillos cambió la dinámica del colegio. Silver and Blue, el periódico estudiantil, experimentó una renovación que reflejó perfectamente ese cambio, y pasó a incluir secciones de cotilleos, como «Hierba de los gatos» y «Torbellino social», que trataban de asuntos de los estudiantes. En el primer «Hierba de los gatos», un periodista anónimo escribió: «Formamos todos una familia feliz... y los cotilleos tratan de ti.» En esa primera columna, Toole fue un fisgón al estilo detective privado que hacía esta sugerente pregunta: «¿¿¿¿JOSEPHINE T. se ve todas las mañanas antes de clase con KENNY para comentar las lecciones????» Por su parte, «Torbellino social» trataba de lo que se había visto en la ciudad durante el fin de semana. Los hijos y las hijas de la élite social podían seguir bailando el vals en fiestas formales, pero en Nueva Orleans iba cobrando forma un ritmo nuevo que marcó el mundo de los adolescentes de todo el país a lo largo de la década de 1950. Fue un movimiento que posiblemente comenzó en el álter ego de Uptown –el barrio negro y pobre de Ninth Ward– y que dio lugar a tanto miedo y frenesí como el jazz a principios de siglo.

Mientras, a finales de la década de 1940, Toole actuaba con la cara pintada de negro en un teatro al aire libre, Fats Domino, un joven músico negro de Ninth Ward, tocaba el piano en cafetines de Nueva Orleans. Innovador indiscutible, Domino llegó rápidamente a los estudios de grabación y pronto comenzaron sus giras por los Estados Unidos. A mediados de la década de 1950, el público enloqueció con «Ain’t That a Shame» y «Blueberry Hill», éxitos que aterrorizaban a los sureños blancos defensores del viejo orden. Organizaciones como el Ku Klux Klan atacaron los primeros conciertos de rock e instaron a los

padres a que salvaran a los hijos del mal que conllevaba oír «música de negros» con su insinuante lenguaje sexual, pero los que ganaron la partida fueron los jóvenes de todos los colores.

A pesar de la polémica de los inicios, al final los músicos blancos, inspirados en parte por Fats Domino y el Professor Longhair, facilitaron que el nuevo género bailable llegara a un público más convencional formado básicamente por blancos. La nación entera escuchaba el programa Louisiana Hayride, que se transmitía desde Shreveport, Louisiana, para no perderse a Elvis Presley y Jerry Lee Lewis, y a lo largo de toda la década los jóvenes norteamericanos vieron American Bandstand, el programa de Dick Clark, para aprender los nuevos ritmos que se bailaban al compás de las canciones de moda. Como la mayoría de los adolescentes de la década de 1950, Toole también se apuntó al rock, y cualquier chico de su edad que quisiera ligar en Nueva Orleans tenía que saber bailarlo. Cary Laird pidió a Lynda, su hermana, que le diera unas clases, y Toole se apuntó para aprender los últimos pasos. Los jóvenes hicieron un poco de sitio en el sótano, donde habían puesto un tocadiscos, y practicaron bailes como el jitterbug y el chachachá. Toole se divirtió mucho con el dirty bop, una variante provocadora y un punto tabú del jitterbug, prohibida en muchas pistas de baile de los colegios, razón por la cual a los adolescentes les parecía mucho más interesante.

Según dicen, Toole era un bailarín excelente. Para los estudiantes de Fortier, salir por la noche solía incluir ir a una fiesta, a un baile estudiantil, a una sala de fiestas o, en ocasiones especiales, al Blue Room del Hotel Roosevelt. Por supuesto, esos primeros pasos en los rituales de las citas pueden dar lugar a ciertas torpezas, sobre todo cuando se es adolescente; pero eran la oportunidad de vivir experiencias nuevas y crear nuevas historias cómicas, que Toole compartía ávidamente con Laird. En el último curso del instituto, Toole salió con una chica a la que todos llamaban Buzzy, y que, según Lynda Laird, estudiaba en el prestigioso Holy Name of Jesus School, en Uptown. En enero de 1954, el periodista de «Hierba de los gatos» informó de que «se ha visto en la ciudad a Ken T. y Buzzy P.». Así y todo, es posible que Toole subestimara la devoción que Buzzy sentía por la Iglesia católica. Una noche, cuando fue a buscarla para salir, la chica lo hizo pasar para que, como era costumbre, saludara a sus padres. La madre, que no advirtió la presencia de Toole, gritó desde el segundo piso: «¡Buzzy, será mejor que tengas una aventura o terminarás siendo una monja!» Buzzy se sintió humillada; Toole se divirtió. Con todo, es posible que la devoción de Buzzy por la vida religiosa no fuese tan firme como pensaba su

madre. Más tarde, Toole le contó a Laird que había roto con ella cuando Buzzy sacó a colación el tema del matrimonio.

Fuera cual fuese el bochorno que sintió Buzzy, palidece en comparación con el que Toole sentía ante sus padres. En el tema ligues, el consejo del padre era discreto: «Kenny, chico, ¡ten cuidado con las mujeres fáciles!» Sin embargo, el punto de vista de Thelma era otro. Si bien afirmaba que se mantenía al margen de la vida amorosa del hijo, Laird cuenta una historia distinta, a saber, que Thelma a veces seguía a Toole cuando éste salía a ligar. No puede decirse que fuese un comportamiento habitual, pero lo hizo lo suficiente como para que Laird se lo contara a su hermana. No puede negarse que Thelma cuidaba en exceso la relación con su hijo, que lo significaba todo para ella, y si bien quería que las mujeres lo desearan, también la angustiaba la posibilidad de que un día la dejase. Thelma solía decir que John encantaba a las mujeres, pero que él «sólo tenía ojos para ella». Además, estaba convencida de ser su única confidente. Ese intenso apego pudo ser un obstáculo en el camino de Toole hacia la independencia. Lo que una vez fue cálida devoción entre un niño y su madre se convirtió en algo retorcido en los años del instituto, esa época crucial en la que un joven explora las relaciones con gente ajena a la familia mientras imagina la forma que cobrará su vida cuando deje el techo paterno.

Dejando a un lado las intromisiones maternas, entre las chicas Toole adquirió fama de ser una compañía divertida: buen bailarín, cortés, siempre de punta en blanco. No obstante, los intereses románticos siempre parecieron secundarios en comparación con su impulso a alcanzar alguna forma de grandeza, si bien esa forma seguía siendo borrosa. Con todo, su enérgica exploración de los estilos literarios en el instituto sugirió ya cierto rumbo.

Los trabajos escolares de John demuestran su interés tanto por la cultura como por la historia popular. En «Television, Tomorrow’s Entertainment» («La televisión, el entretenimiento del mañana») volvió sobre la idea que una vez le había comentado por lo bajo a John Geiser cuando iban camino del parvulario. Citando pruebas históricas y estadísticas, y señalando que el público ya no iba tanto al cine, Toole aboga por la creciente popularidad de la televisión. Al final del corto trabajo afirma: «La televisión ha llegado para quedarse y pronto puede ser el principal entretenimiento a escala mundial.» Era, qué duda cabe, un joven sumamente perspicaz. Más o menos en los días en que escribió ese trabajo, comenzó la Edad de Oro de la televisión, una época de innovación y experimentación del nuevo medio.

Toole también entendía el lenguaje del patriotismo y, según sus profesores, lo reflejó en sus escritos con energía y visión. En un trabajo no muy extenso sobre la compra de Louisiana («The Louisiana Purchase»), retrata la América profunda con detalles pintorescos.

En las grandes llanuras crece el grácil y dorado «regalo de Dios», el trigo, y bajo esa superficie fértil, los inagotables pozos de petróleo, azul-negro, en estado latente hasta que una excavadora codiciosa los despierta bruscamente de su sueño.

Son ésas las mismas llanuras en las que aún se ven las vías de la década de 1850, colocadas allí en el momento culminante de la fiebre que llevó a miles de personas al oeste del país. Y de los bosques vírgenes han surgido los grandes centros industriales y comerciales. Por encima de las orillas del Mississippi se alzan las chimeneas de las fábricas, ennegrecidas por el humo, representantes de la fuerza de la nación...

Y lo mejor de esa cornucopia se encuentra en Nueva Orleans, la gran puerta de entrada al Mississippi y a la región de la prosperidad americana.

Tras estudiar las vastas regiones del país, presenta Nueva Orleans como el comienzo y el final de todas ellas.

Toole escribía los trabajos del instituto sobre los Estados Unidos y su historia en un lenguaje idealizado, nada del otro mundo si se tiene en cuenta la narrativa histórica de la época. En una redacción titulada «Democracy Is What We Make of It» («La democracia es lo que hacemos de ella»), el joven Toole analiza la responsabilidad del ciudadano a la hora de respetar y defender los principios de la «nación más grande de la tierra» y vencer la «tiranía del comunismo». Sin pizca de cinismo y humor, su trabajo es una afirmación leal del credo de su país. La voz abiertamente patriótica que usó en esos trabajos no permite atisbar el escepticismo que pudo sentir por la visión ideal de los Estados Unidos y la mentalidad de la Guerra Fría.

Más adelante, en la universidad, socavó esos preceptos idealistas con sentimientos que culminaron en el personaje de Ignatius Reilly y su ridícula

visión centrista de Nueva Orleans, ya que Ignatius piensa que al país le faltan «geometría y teología». Toole también se burló de las nociones simplistas del gobierno y la economía, retratadas con humor en La conjura, básicamente en el personaje de Claude Robichaux, convencido de que cualquiera que se le oponga es un «comunista». Si bien en sus trabajos escolares mantuvo una actitud patriótica, las primeras muestras de su tendencia cínica aparecen al margen de esos deberes. En 1951 pasó a formar parte del personal del periódico, en el que hizo su entrada con una edición satírica titulada Ess and Bee, presumiblemente una inversión de BS (Bachelor of Science, es decir, licenciado en ciencias). Basándose en el personaje de un atleta ruso, Ivan Vishivsky O'Toole, lanzador de disco de la institución rusa Liquidate University, atestigua una derrota del ruso ante un estudiante de Fortier en un torneo mundial de lanzamiento de disco celebrado en «Slobbovia Superior e Inferior». Y todo ello en un remedo de dialecto ruso.

Se trata del primer ejemplo documentado de un texto de Toole escrito en dialecto, así como de su interés por comentar hechos de actualidad echando mano de recursos propios de la sátira. En este caso, lo que pretende describir con la ridícula metáfora del lanzamiento de disco es la competición entre el comunismo y la democracia. Tras escribir el artículo, siguió colaborando con el periódico de Fortier hasta que se graduó.

Toole utilizó el dialecto en algunos de sus escritos creativos para las publicaciones del instituto. En los John Kennedy Toole Papers de la Universidad de Tulane (en adelante, Toole Papers), hay un manuscrito sin fecha titulado «Going Up» («Subiendo»), probablemente de esa época. El manuscrito aparece firmado por Kennedy Toole, nombre que nuestro autor volvió a usar cuando fue jefe de redacción de Silver and Blue durante su último año. El narrador, un ascensorista que habla con el acento del centro de Nueva Orleans, nos cuenta un incidente fortuito que se produjo cuando, sin querer, dejó a una señora en el duodécimo piso cuando en realidad ella quería bajar en el piso trece. El ascensorista temió que la mujer protestase, pero, dado que gracias a su error ella consiguió un trabajo, todo terminó bien. A pesar de los defectos del relato, el texto demuestra el temprano interés de Toole por captar la cadencia del habla del pueblo llano de su ciudad.

Esos pinitos en la ficción y la sátira pudieron ser una especie de precalentamiento en ese momento decisivo del aspirante a escritor. En 1953, los Toole ya se habían mudado al 2226 de Cambronne Street, en un barrio de menos

categoría situado en los límites de Uptown, lejos de los parques y las exuberantes aceras arboladas. Más tarde, Thelma dijo al periodista Dalt Wonk que se habían mudado para vivir más cerca de Fortier, pero en realidad Cambronne estaba más lejos del instituto que Webster Street. Más probable es que la mudanza se debiera a una disminución de los ingresos familiares, y abandonar el corazón de Uptown fue un sacrificio que a Thelma debió de resultarle muy amargo. También es posible que las presiones domésticas llevaran a Toole a alejarse de Nueva Orleans durante una temporada. En el último año del instituto, los Laird lo invitaron a visitar con ellos a unos tíos que vivían en una granja en Mississippi. Toole aceptó de buen grado, y en 1954 la familia Laird y él se montaron en el viejo Studebaker y enfilaron hacia McComb, al norte del estado. Para los Laird, visitar esa granja no era ninguna novedad, pero para Toole todo tenía el carácter único de la vida rural. La granja lechera y las plantaciones fueron para él un paisaje totalmente nuevo. Un día, montó en un tractor y, mientras su mejor amigo contemplaba la escena, intentó conducirlo. No era un Oldsmobile, claro, y le costó cambiar las marchas del extraño vehículo. Su entusiasmo le valió el favor de los granjeros. A la tía Alice le encantó su compañía, en gran parte por las zalamerías que le dedicaba Toole, que llegó a decir que se parecía a la italiana Anna Magnani.

El fin de semana duró poco, pero Toole no quería marcharse. Había visto otro lado de la vida y distintas clases de personas. En el camino de regreso a Nueva Orleans, pareció tonificado por la nueva experiencia. Fueron dejando atrás letrero tras letrero de monótonos tópicos de cariz religioso, mensajes que pedían sensatez moral a los que pasaban por allí, cosas como «Bebe y conduce y arde vivo». El dogma, grabado con todas las letras en los rótulos de la carretera, hablaba de la tensión entre salvación y condena, entre religión y comercialismo. Toole observaba el estado de Mississippi y su acérrimo conservadurismo religioso y veía un material literario a la espera de que alguien lo utilizase. Con todo, esos mensajes no eran un reflejo de sus opiniones y creencias. Criado en el catolicismo en una ciudad con sólidos vínculos con esta religión, los Toole no eran practicantes fervientes. El desfile de la riqueza apartaba a Thelma y a su hijo de las ceremonias de las iglesias de Uptown; al menos eso era lo que ella afirmaba. No obstante, sostenía que su hijo siempre fue «un cristiano en el verdadero sentido de la palabra»; pero lo que a Thelma le repugnaba de los servicios religiosos intrigó a su hijo cuando lo descubrió, en otra forma, en una iglesia baptista. Los letreros de las carreteras de Mississippi eran mensajes religiosos mezclados con anuncios de productos como la crema de afeitar Burma-Shave. Así pues, los ruegos a los fieles eran a la vez ruegos al

consumidor.

El joven observador había tenido acceso a una visión del mundo distinta, y si bien no era una visión que representara necesariamente sus aspiraciones, era, no obstante, trascendente. Flannery O'Connor, una de sus autoras favoritas, había lidiado con mensajes religiosos en conflicto, pero no los había colocado en el entorno de un muchacho que se acerca a la mayoría de edad en medio de un conflicto familiar y social. En algún lugar entre McComb y Nueva Orleans, conduciendo de noche por una carretera comarcal, Toole pidió a su amigo que aparcara junto al arcén. Laird, algo confuso en cuanto a la intención de Toole, hizo lo que le pidió. El chico de Nueva Orleans que había pasado la mayor parte de su vida viendo noches iluminadas con las farolas que manchaban de luz la bruma del río, bajó del viejo Studebaker y miró el cielo. «Se quedó boquiabierto ante la belleza de los millones de estrellas» y exclamó: «¡No sabía que en el cielo había tantas!» Parecía haber tenido una revelación, y todos se detuvieron a admirar las luces que titilaban en el firmamento de Mississippi. Al volver al coche y reemprender el camino hacia el sur, hacia Nueva Orleans, Toole dijo a su amigo: «Tengo que escribir un libro.» Y comenzó a hablar por lo bajo, para sí mismo, tomando notas mentales de lo que se proponía hacer. Laird, aunque sin ser plenamente consciente de la seriedad con la que Toole perseguiría su objetivo, lo animó a hacerlo.

De vuelta en casa, el joven se puso a trabajar en el libro, en el que plasmó la esencia de sus impresiones de Mississippi. El viaje al campo despertó su interés por este mundo de Dios, por el campo y la pequeña ciudad sureña, pero a pesar de las decenas de letreros que seguían presentes en su memoria, Nueva Orleans le proporcionó la imagen central de la novela, y también el título. A lo largo de la Airline Highway de Metairie, en las afueras de la ciudad, de noche se encendía un rótulo de la iglesia baptista de Mid-City. Era una Biblia iluminada con letras rojas y páginas amarillas, abierta en Juan 3, 16: «De tal manera amó Dios al mundo, que ha dado a su Hijo unigénito, para que todo aquel que en él cree, no se pierda, mas tenga vida eterna.» El texto sagrado brillaba con una iluminación comercial más apta para promocionar otro producto de consumo, y encarnaba la tensión entre religión y comercialismo. Toole había encontrado el símbolo comercial que luego colocó en el centro de La Biblia de neón.

En esta novela corta, Toole se sirvió de las tensiones entre la virtud religiosa y los pecados de los fieles en una pequeña ciudad de Mississippi durante la Segunda Guerra Mundial. Bajo la fachada de una sencilla vida rural, un chico

llamado David se ve llevado a una situación límite y termina matando a un predicador para proteger el cuerpo de su madre muerta. En el centro de la novela se describe la celebración de una ceremonia de renacimiento, un tent revival, en la que se estimula a la gente a «buscar a Jesús».

Si bien Toole nunca asistió a ninguna ceremonia semejante en Mississippi, un día, invitado por su amigo Laird, fue con su madre a «oír a Billy Graham en una asamblea en la vieja iglesia baptista de St. Charles, la primera de Nueva Orleans, cerca del viejo hospital Touro». Thelma y él contemplaron al apasionado predicador evangélico que cautivaba a la congregación. Más tarde, Thelma recordó:

Estábamos fascinados [...] profesando la fe en Cristo [...], un pastor joven, muy apuesto, vestido con traje color beige y una corbata salmón, hablaba de lo perverso que era el baile en sociedad. Le dije a mi hijo: «Esta asamblea religiosa está muy bien.» Y ellos se morían de risa. No creo que fueran graciosos. Para mi hijo fue una experiencia realmente importante.

Toole debió de apreciar el lado teatral de la ceremonia, y si bien Billy Graham puede no estar de acuerdo en que sus asambleas religiosas eran verdaderos espectáculos, su organización empleaba la misma táctica que las compañías teatrales utilizan para atraer el interés del público. Antes de llegar a una ciudad, un bombardeo de los medios lo precedía con pósters y anuncios. Luego, durante varias noches, y a veces durante varias semanas, predicaba el Evangelio. En Los Ángeles, en 1949, Graham habló detrás de una Biblia enorme abierta frente al público, y varios años después de su «cruzada» en Nueva Orleans tomó Manhattan por asalto y dejó fascinadas a cientos de miles de personas en el estadio de los Yankees y el Madison Square Garden. Sus intervenciones como predicador siempre terminaban con la «llamada al altar», cuando los miembros de la congregación se acercaban a declarar su promesa a Jesús. De pequeño, Toole había pisado un escenario, pero nunca había tenido tanto poder sobre el público, y si bien su Iglesia católica tenía un teatro litúrgico majestuoso, aunque austero, no se parecía ni de lejos a esas butacas a rebosar de creyentes que llamaban a Cristo y profesaban su fe en voz alta. Sin embargo, junto con esa apreciación, Toole mostró también cierto desdén por la ingenuidad de los fieles

que se dejaban convencer por aquel montaje y por eso, como dijo Thelma, «Cary Laird y él se murieron de risa».

Toole debió de acordarse de Billy Graham mientras redactaba La Biblia de neón. El predicador evangélico del libro que llega a la pequeña ciudad de Mississippi se parece mucho a Graham en 1954. David, el narrador y protagonista, cuenta así sus primeras impresiones:

En lo primero que me fijé, incluso antes que en su ropa y en lo delgado que era, fue en sus ojos. Eran azules, pero de una tonalidad que nunca había visto hasta entonces, una clase de ojos claros que siempre daban la impresión de estar mirando una luz brillante sin tener que parpadear. Sus mejillas no estaban llenas, como las de un chico, sino que se le hundían hacia los dientes. Apenas podía verle el labio superior, no porque fuese delgado, sino porque tenía una nariz larga y estrecha cuya punta parecía colgarle. Era rubio, con el pelo peinado hacia atrás y cayéndole sobre el cuello.[1]

Y en la carpa despiertan los espíritus de los habitantes de la ciudad. Incluso David está a punto de acercarse al altar para declarar su fe. La ceremonia une, pero, una vez desmontado el escenario, cuando el predicador se marcha, todo empieza a derrumbarse. David, que ha perdido a su padre en la guerra, y a su tía Mae, a la que se la ha llevado el viento, y a su madre, que murió en sus brazos una noche mientras él le limpiaba la sangre de la boca, al final se ve obligado a defender la casa familiar cuando el predicador de la iglesia local llega para llevársela al hospital psiquiátrico. La presencia del predicador, que no sabe que la mujer ha muerto, amenaza con dejar al descubierto la existencia pobre y reservada de esa familia. Y David, mientras el predicador sube las escaleras, le dispara en la espalda y lo mata; luego huye de la ciudad. Como Flannery O’Connor, Toole utiliza la violencia para imprimirle al argumento un giro inesperado, convirtiendo la historia del sumiso adolescente de Mississippi en la de un muchacho que se ve empujado a defender a su madre y luego es expulsado de la comunidad que ha conocido desde siempre.

Si bien La Biblia de neón ha llegado a calificarse de obra de juventud, un verdadero logro de Toole si se tiene en cuenta su edad en el momento en que la

escribió, la novela sigue demostrando su aguda conciencia de escritor en lo tocante a personajes y diálogos. Kerry Luft, redactor jefe del Chicago Tribune, pone de relieve ese temprano talento: «Toole sabía que para escribir sobre emociones complejas lo fundamental es expresarlas con sencillez.» Es posible que Toole atisbara esa clase de sencillez en una de sus novelas preferidas de entonces, El guardián entre el centeno; pero su primera novela también parece ser contraria a la introducción al lenguaje verbal que Toole conoció con la orientación de su madre. Thelma, que se expresaba en los estilos más floridos posibles, se enorgullecía de la ocasional y compleja «frase literaria» que podía introducir en los trabajos escolares de su hijo.

Con todo, Toole decidió que la voz del narrador de su novela tenía que parecerse a la del adolescente medio de su tiempo. Cuando David cuenta el episodio en que unos matones del instituto lo muelen a palos, lo hace empleando el vocabulario sencillo y sin dobleces de un chico de dieciséis años:

Entonces recibí el primer tortazo. Fue en la cabeza, por encima del ojo, y me eché a llorar de nuevo, pero esta vez más fuerte. Todos me atacaron a la vez, sentí que caía hacia atrás y aterricé con los tres encima. Mi estómago hizo un desagradable ruido rechinante y empecé a notar que el vómito me subía a la garganta. Ahora los labios me sabían a sangre y sentía un miedo terrible que me hormigueaba por las piernas. El cosquilleo siguió avanzando hasta que me agarró allí donde más lo notaba. Entonces vomité, sobre mí, Bruce y los otros dos. Ellos gritaron y saltaron para alejarse de mí. Me quedé allí tendido, bajo el calor del sol, cubierto de polvo.

No cabe duda de que Toole, tal como ponen de manifiesto sus trabajos escolares, era capaz de describir esa situación con más ornamentos, pero permaneció fiel a la dicción de su personaje describiendo la experiencia, nada inusual, de un muchacho acosado por los matones del instituto.

Por alguna razón, Toole nunca le dijo a su madre que estaba escribiendo una novela, y ella tampoco supo nunca que la envió a un concurso de escritura. Años más tarde, Thelma contó: «No quería que me preocupara, ¿entiende?», pero nunca explicó qué podría haberla preocupado. El hecho mismo de que Toole

hubiese escrito una novela merecía cierta celebración, pero él lo mantuvo en estricto secreto. Fue su primer intento serio de escribir ficción, y desde que regresó de Mississippi hasta que terminó la novela en Nueva Orleans, tomó todas las medidas necesarias para asegurarse de que su madre no se enterase de nada. La novela es una expresión personal, un alejamiento definitivo de sus actuaciones como locutor, actor o cantante, y está redactada en un furioso estallido de energía creativa. Toole se había expresado, y con buenos resultados, como observador y escritor sagaz, pero es posible que nunca le contara a su madre sobre La Biblia de neón por miedo a lo que podía ocurrir y a lo que finalmente ocurrió. Cuando le comunicaron que no había ganado el concurso, guardó el manuscrito para ocultar su fracaso y padeció en silencio el dolor del rechazo.

A pesar de que acusó el golpe de su fracaso como novelista, durante el último año de instituto estuvo muy activo en general, y cosechó reconocimientos y alcanzó nuevos objetivos. En agosto de 1953 lo eligieron representante del estado en Boys' State, un programa de la American Legion creado en 1935, y llegó a ser redactor jefe del periódico estudiantil y redactor asistente del anuario. En octubre de 1953 apareció como presentador invitado en el Kiwanis Club. También lo reclutaron para formar parte de la sociedad de honor, una organización que reconoce la excelencia entre colegas, y quedó en quinto lugar en un concurso de lengua española. Además, el 16 de diciembre, un día antes de cumplir dieciséis años, apareció en la televisión local con otros seis estudiantes para hablar sobre la novela épica The Tree of Liberty («El árbol de la libertad»). Un mes después, en Silver and Blue se publicó un «Senior Spotlight» dedicado a Toole, donde se lo mencionaba como «uno de los grandes pilares de Fortier».

A pesar de todos los premios y los puestos que Toole llegó a ocupar, su momento más importante, el que sembraría una semilla con posibilidades de futuro, tuvo lugar en mayo de 1954, cuando salió de Nueva Orleans con un grupo del instituto para recorrer lugares históricos del este del país. Fue uno de los treinta y un estudiantes de Fortier elegidos para recibir el Premio National Freedom Foundation en Valley Forge, estado de Pennsylvania. Esos estudiantes representaban el modo en que «en Fortier se enseñaban los ideales del estilo de vida americana». Tras coger un tren a las ocho de la mañana, los jóvenes emprendieron un largo viaje hacia el norte. Visitaron Washington DC, donde vieron el monumento a Lincoln, la Casa Blanca, el Capitolio y subieron al monumento a Washington. También asistieron al «solemne cambio de guardia ante la tumba del Soldado Desconocido». En Valley Forge los honraron con una

recepción, e hicieron una parada en Filadelfia para un homenaje en Liberty Hall, el edificio donde se debatió y adoptó la Constitución estadounidense. Y, como verdaderos nativos de Nueva Orleans, llevaron con ellos el espíritu del Sur y en la ciudad del amor fraterno disfrutaron de «una fiesta de disfraces en el Hotel Sylvania».

Para Toole, lo más emocionante del viaje debieron de ser los tres días que pasó en Nueva York. El grupo recorrió los típicos lugares turísticos, como la Estatua de la Libertad, el Empire State y la sede de las Naciones Unidas, símbolos todos de la identidad norteamericana y sus valores, la libertad, la competición y la diplomacia. También cogieron el ferry a Ellis Island y visitaron la catedral de San Patricio. Con todo, lo mejor de esa visita fueron el oropel y el glamour de los espectáculos de Broadway. En un artículo que Toole escribió a su regreso para el periódico de Fortier, resumió así el viaje: «El entretenimiento fue parte destacada de la excursión. Los chicos de Fortier fuimos embobados al Cinerama, la nueva maravilla del séptimo arte, a ver a las mundialmente famosas "Rockettes" en el fantástico Radio City Music Hall, y también vimos Wonderful Town, uno de los musicales más imponentes de Broadway.»

Si bien gran parte del viaje se dedicó a fortalecer el espíritu patriótico de los jóvenes, las colinas de Valley Forge y la entonces somnolienta Washington, DC, lo tenían difícil para rivalizar con la electrizante energía de Nueva York. En un plano publicitario de Manhattan que Toole conservó en su libro de recortes, se comunica al turista: «¡Manhattan es la CAPITAL financiera, cultural, comercial y teatral del mundo!» Una afirmación que a Toole no se le escapó, y que, para bien o para mal, volvió a oír repetidas veces a lo largo de su vida, bien para atraerlo a la gran ciudad, bien para provocarle rechazo.

En la escuela primaria se había pavoneado en los escenarios, pero en el instituto hizo su entrada en el mundo real, se dedicó a observar la ciudad, a salir con chicas y a dar, con sus escritos satíricos, los primeros pasos en el campo de la crítica social. Algunos de los personajes clave de La conjura de los necios empezaron a germinar en esa época. Joel Zelden, amigo y vecino, recordó que una tarde inventaron juntos el nombre de Ignatius Reilly, que les hacía gracia meramente por cómo sonaba. Y es posible que ya entonces Toole pensara en modos de usar sus impresiones de Irene Reilly y su gruñona madre. Asimismo, empezó a labrarse una reputación por su ingenio y humor. Jane Pic Adams nunca olvidó que lo veía por la ventana al otro lado del césped, en un aula situada en el lado opuesto del edificio. Cuando sus miradas se cruzaban, Toole le hacía

morisquetas. Adams se esforzaba por no reír e intentaba mantener la compostura mientras cantaba en el coro. Con todo, esas gracias nunca pusieron en peligro su reputación de estudiante aplicado. En el último curso, sus compañeros lo votaron como el más inteligente de la clase, y recibió una beca al mérito para estudiar en la Universidad de Tulane.

Y lo más importante de todo era que, entre La Biblia de neón y llevar el periódico del instituto, seguía escribiendo y tuvo su primer contacto con Nueva York. Sin embargo, a pesar de esa evidente pasión por la literatura y las artes, en el último curso decidió especializarse en ingeniería. Debió de pensar que esa carrera tendría un impacto directo en la futura prosperidad de su familia, que estaba en peligro y terminó con la pérdida de la casa. Al fin y al cabo, era hijo único, y sólo él podría cuidar de sus padres cuando sucumbieran a la vejez. Thelma Toole afirmó que había sido el padre quien lo había convencido para que estudiara ingeniería, pero ella no era de las que se enfrentaban pasivamente a esa clase de encrucijadas. Thelma dedicó su vida a actividades creativas y también soportó la inestabilidad de ese campo. «[Mi hijo] era un artista», pero tal vez podía ganarse muy bien la vida creando en una disciplina diferente. Del mismo modo que había escondido la novela fallida debajo de la cama, Toole relegó su pasión por la escritura a la condición de mero pasatiempo. Decidida la carrera que quería estudiar, anunció sus planes en el periódico de Fortier.

Sin embargo, no tardó en descubrir que Tulane, la universidad que se encontraba a cuatro manzanas de Fortier, estaba experimentando grandes cambios y dejaba de ser una institución clásica de Nueva Orleans dedicada a la técnica para convertirse en una de las principales universidades de los Estados Unidos especializada en artes liberales. A medida que la universidad crecía, mayor era el número de estudiantes que venían cada vez de más lejos, aumentando así la diversidad del alumnado y trayendo con ellos ideas de progreso. Los estudiantes, de ambos sexos, disfrutaban de una ciudad que ofrecía descaradamente una tolerancia que no podía encontrarse en ninguna otra ciudad del sur del país. Asimismo, estudiaban en una institución que ganaba notoriedad día a día, añadiendo cursos de posgrado y becas de investigación federales, lo que atraía a profesores de renombre. El mundo de Tulane estaba a punto de ensancharse ante Toole, no sólo como un medio para conseguir empleo, sino también como un lugar donde pulir y explorar sus ideas.

4. TULANE

Antes de que Toole, con sólo dieciséis años, empezara las clases en Tulane en el otoño de 1954, se encargó de buscar una nueva casa para la familia. Es posible que la beca, junto con los trabajos ocasionales que conseguiría durante sus estudios universitarios, ayudara a los Toole a estabilizar su economía. Encontraron un pequeño y asequible apartamento en el 390 de Audubon Street, y él ayudó a amueblarlo. Así pues, los Toole volvieron al corazón de Uptown, no lejos de su antiguo domicilio de Webster Street, al otro lado de Audubon Park y a apenas siete calles de Tulane. En los días buenos, Toole podía atravesar el parque pasando debajo de los imponentes robles y por delante de las mansiones que daban al césped de Audubon. En St. Charles Avenue, el tranvía bramaba y bajaba traqueteando por las vías para enfilar perezosamente hacia el Barrio Francés cuando él se aproximaba a Gibson Hall, el edificio de piedra gris con aire de castillo que era la entrada al campus y que afirmaba, con su solemne fachada, la antigua tradición de la universidad.

Al haber crecido en Uptown, Toole se encontraba en territorio conocido. Había pasado por allí un sinnúmero de veces en tranvía, había atravesado el campus cuando se dirigía a Fortier en el último curso del instituto y de pequeño había jugado frente a Gibson Hall; pero ahora era un estudiante de Tulane, uno de los muchos recién llegados que quería hacerse un lugar en esa universidad mixta, y su cuerpo rechoncho contrastaba con el de los estudiantes de último curso y de posgrado, que ya tenían bastante más de veinte años. Toole solía hacer frente a las situaciones sociales con humor e inteligencia, y sus cuatro años en Tulane no fueron una excepción.

No es de extrañar que el programa de la carrera que había elegido, centrado en las matemáticas y la ciencia, apenas contribuyera a estimularlo. Incapaz de dejar a un lado su necesidad de escribir, se puso a buscar una salida, un lugar donde manifestar sus expresiones literarias. En el primer semestre, asistió a una reunión del Newman Club –una organización de estudiantes católicos– y se ofreció voluntario para colaborar en la publicación mensual. Envió su primera contribución a John Mmahat, el presidente del club, que la enseñó a otros redactores. Todos opinaron que «nunca habían visto nada semejante». Hoy, más de cincuenta años después, Mmahat no consigue recordar el tema de ese texto,

pero recuerda vívidamente la impresión que le causó Toole, «observador talentoso de la condición humana». Mmahat, cuatro años mayor que el jovencísimo estudiante de primero, consideró ya entonces que tenía «un altísimo talento para la escritura».

Como era predecible, Toole no tardó en cansarse de la ingeniería. Si él podía ser ingeniero, entonces Thelma podía ser secretaria. Llevaba la escritura y la lectura en la sangre. Un día llegó de clase muy molesto y le confió a su madre que creía que estaba «embruteciéndose». La supuesta seguridad económica que ofrecía la ingeniería no podía compensar su necesidad de expresarse y de cultivar la aptitud que más apreciaba, y el departamento de Inglés le ofreció la alternativa. Puesto que ya no era una mera carrera complementaria, el departamento de Lengua y Literatura inglesas de Tulane, con su programa de doctorado relativamente nuevo, estaba formando especialistas y consiguiéndoles plazas de interinos en facultades de todo el país; y, a medida que las universidades crecían en todos los Estados Unidos, aumentaba la probabilidad de que los jóvenes graduados consiguieran una codiciada plaza docente. Toole sólo necesitaba un guía que lo empujara hacia esa carrera, y un día tuvo la suerte de entrar en el aula de Alvin Foote, profesor ayudante de inglés que lo animó a dedicar su vida a la literatura.

En una entrevista que concedió en 1984, Thelma, cuando le preguntaron por la experiencia de su hijo en Tulane, exclamó: «¡Oh, ese Alvin Foote!», y contó que su hijo le había sugerido que la noche de puertas abiertas que organizaba la facultad fuese a ver al profesor que tanta confianza le había transmitido. Cuando se conocieron, Thelma preguntó a Foote qué opinaba de su hijo, y contó que el profesor, rebosante de orgullo, exclamó: «¡Señora Toole, los otros estudiantes ni siquiera saben escribir!»

Era habitual que Thelma adornase las opiniones que los demás tenían sobre la capacidad de su hijo, pero es cierto que Foote había visto en él a un prodigio. Al dorso de uno de los trabajos de Toole sobre Chaucer, Foote señaló: «Un trabajo sumamente interesante y sagaz. Quizá podría mejorarse para su publicación en una de las revistas especializadas.» Toole era todavía un adolescente y, sin embargo, un especialista en el campo de los estudios literarios ya lo había reconocido como erudito en ciernes, alguien que podía tener un futuro en la escritura. No cabe duda de que esa opinión fue un bálsamo para las heridas, aún abiertas, por la frustrante experiencia con La Biblia de neón.

Foote animó a Toole a que se dedicara a la literatura. A lo largo de varios semestres, profesor y alumno se dejaron una indeleble impresión mutua. Toole le dio esperanzas en medio de su creciente cansancio con los alumnos, y Foote, viendo el gran potencial de su joven protegido, confirmó el talento del joven como si ya fuese un profesional, no sólo un novato. Debió de ser muy triste para Toole enterarse de que Foote dejaba la universidad. En el semestre de otoño de 1956, el profesor se trasladó a California, donde, entre otras cosas, lo esperaba un sueldo mejor. Toole le envió una tarjeta de Navidad, y el 26 de febrero de 1957 Foote le contestó. La esencia de esa relación queda reflejada en una sola carta:

Querido Ken:

Tu tarjeta de Navidad llegó en un momento en que el fondo fangoso de Morro Bay parecía más acogedor que el bar más próximo a A. Foote –y los bares siempre lo han atraído–. En otras palabras, las cosas amables que me escribiste me ayudaron a salir de una depresión que amenazaba mi cordura. Créeme que te lo agradezco.

Foote le quita importancia a su estado de ánimo, pero transmite sinceridad. Fuera lo que fuese lo que Toole le escribió, lo ayudó a sobrellevar su infelicidad. En California, Foote ansiaba volver a Tulane y tener estudiantes como Toole. De sus alumnos de California dice, en un tono que a Toole debió de resultarle divertido:

Aquí nos volvemos técnicos, hombres lo bastante cultos para poder hacer girar la pequeña rueda cuando el indicador se pone en rojo: «Un poco más de gasolina, Charlie, las mezclas se están estropeando.» Por desgracia, esos hombres se licencian en ciencias –algo equivalente a la licenciatura en letras, supongo– y salen al mundo armados con el convencimiento de que son «ingenieros».

Toole comenzó a desarrollar un estilo bromista semejante al de Foote, una mezcla de imitación y desdén. Años después escribiría cosas parecidas sobre sus

estudiantes de Puerto Rico, y el sarcasmo a costa de los ingenieros puede tener ecos de las discusiones entre profesor y alumno acerca de la carrera de este último. Dios no quiera que fuese Toole el que hiciera girar la rueda cuando el indicador se ponía en rojo.

En su carta, Foote prosigue reafirmando su dedicación a la docencia a pesar de todos los desafíos. Asimismo, reitera su interés por el futuro de Toole y lamenta claramente haber decidido marcharse de Tulane:

Me gustaría mucho recibir una carta tuya, ya que querría saber cómo están las cosas en Tulane y cómo van tus planes en lo que respecta a la carrera de profesor. Sigo recomendando esa profesión, pero añadiría un pequeño consejo a manera de orientación: no te engañes pensando que un sueldo mejor equivale a estudiantes más interesantes...

Mis mejores deseos a tu madre y, por favor, escribe.

Esa carta, la única de Foote que se conserva en los Toole Papers, ofrece una sugerente visión de la relación entre ambos. Por breve que fuese, es probable que el vínculo que los unió tuviese una influencia duradera en Toole. Foote fue uno de sus pocos mentores de sexo masculino, y le señaló un camino que, más que ofrecerle un buen sueldo, se adecuara a su talento, pues lo alentó a dejar la ingeniería y licenciarse en inglés.

Al final del primer año, y con la bendición de su madre, Toole cambió de especialidad. Del mismo modo que, en La conjura de los necios, Ignatius redacta en su tablilla su invectiva contra la edad moderna y garabatea «MADRE, NO LEAS», Toole buscaba en sus estudios un sitio que sus padres no pisaran: al padre le interesaban las matemáticas y la ingeniería, y si bien la madre intentó seguir los estudios del hijo en literatura, más tarde reflexionó: «En la escuela primaria yo era la tutora de mi hijo. En la universidad él se convirtió en el mío.» Toole llevaba a casa las listas de lecturas obligatorias y Thelma intentaba seguirlo, hasta que pronto se vio claramente que Toole estaba recorriendo un camino que él mismo había elegido. Al fin y al cabo, si por sentido del deber ya se sentía obligado a terminar ocupándose de sus padres, al menos lo haría trabajando en algo que le gustara.

Tras declarar cuáles serían finalmente sus estudios, y quizá sintiéndose un poco más liberado, Toole planeó un viaje a Nueva York con su amigo Stephen Andry. Sería un viaje corto a finales del verano, pero sin padres ni profesores, ni excursiones en autobús ni itinerarios. Aunque sólo fueran pocos días, Toole vería Nueva York a su manera, y pasó como pudo el verano de Nueva Orleans esperando ansioso el viaje al norte. El 5 de septiembre ya estaba en Manhattan, disfrutando de un tiempo apacible. Fue al teatro casi todas las noches: Malditos yanquis, La gata sobre el tejado de zinc, Medias de seda, a una grabación de Coke Time con Eddie Fisher y también del Vaughn Monroe Show. Guardó todos los programas, las entradas y los planos del metro, y los colocó, a manera de recuerdos, en la tapa de su libro de recortes del viaje con el instituto en 1954, como un añadido que llenaba el espacio en blanco de su visita anterior. Tal como habían planeado, Andry y Toole dejaron Nueva York el 9 de septiembre con otro amigo que tenía coche y se tomaron un par de días para recorrer los dos mil cien kilómetros que los separaban de Nueva Orleans. Pese al largo viaje, la vuelta a casa en un Chevrolet Bel Air descapotable fue emocionante. Como loco de los automóviles que era, Toole plasmó la aventura en una instantánea tomada en algún lugar entre Nueva Orleans y Nueva York, donde se lo ve posando al volante del deportivo con la capota baja y el sol de frente. Más adelante, en la carretera, con el viento alborotándole el pelo, Toole dijo adiós al verano, su último hurra antes de volver a clase, y se puso a trabajar para licenciarse en inglés.

En el otoño de 1955, al comenzar el segundo año, se matriculó en las asignaturas que de verdad deseaba estudiar: inglés, español, historia y biología. También asistió al curso de filosofía que impartía E. Goodwin Ballard, un fenomenólogo interesado, entre otros temas, en la estética. Si bien Ballard trataba los filósofos incluidos obligatorios en el programa, como Platón y Aristóteles, también planteaba cuestiones sobre la sociedad y la economía norteamericanas, un terreno fértil para que Toole contemplara la tensión entre su éxito académico y la falta de dinero que lo atormentó durante gran parte de su vida. Cierto, las becas le aseguraron poder terminar la carrera, pero la falta de dinero era una presión constante sobre la vida familiar. Los ingresos fluctuaban según los coches que vendiera el padre y el número de alumnos particulares de la madre. Año tras año, Toole vio cómo la caprichosa rueda de la fortuna giraba y decidía la economía de la familia, y esa experiencia parece haber teñido sus interpretaciones de la filosofía y de la sociedad norteamericana. No tardó en interesarse por la filosofía medieval, y manifestó un creciente resentimiento por la América moderna. Le parecía que el learned pauper, el indigente docto, era un invento únicamente

americano, y estaba convencido de que la Edad Media, con su clara estructura social, no hubiera permitido una injusticia semejante. Sin embargo, en América un idiota podía ser millonario mientras el genio podía terminar en la miseria, todo so capa de la libertad económica. Toole manifestó su frustración en las clases de filosofía de Ballard, y en respuesta a una pregunta de examen sobre libertad e igualdad, escribió:

El gobierno nos dice que somos iguales aun cuando gozamos de libertad económica. Hay, por supuesto, muchos ciudadanos que creen sin reservas que eso es verdad. Se enseña a todos los escolares como el catecismo de nuestro gobierno, como dogma.

Sin embargo, cuando al terminar los estudios esos niños se enfrentan a la descarnada realidad, cuando ya no son «activos» en su hermandad de estudiantes, tienen un título en Administración de Empresas y ya no reciben regularmente los cheques de la familia, el dogma en que tan firmemente creían les estalla en la cara.

Semejantes ideas habrían escandalizado al núcleo duro patriótico de Fortier. En ninguno de los trabajos del instituto que se han conservado Toole acusa con tanta hostilidad, pero en Tulane gozaba de mayor libertad para expresar sus opiniones. Está claro que no le caían nada bien los estudiantes más privilegiados que no conocían las penas de un «chico trabajador». Él, que de casa no recibía ni un dólar, tuvo que soportar la indignidad de varios trabajos, entre otros, vender perritos calientes en los partidos de fútbol de Tulane. Si bien no tenía un carrito como Ignatius Reilly en el Barrio Francés, Toole era un estudioso muy puesto en medievalismo que vendía salchichas a sus pares. Incluso Bobby Byrne, el amigo que le inspiró el personaje de Ignatius, reconoció la deshonra que sentía Toole. No obstante, su crítica de los privilegiados no la alimentaba únicamente la animosidad; al parecer, los envidiaba.

Unos meses después de escribir las duras palabras citadas, Toole decidió ser miembro de Delta Tau Delta, una pequeña hermandad de estudiantes en crecimiento. En muchos aspectos, en Tulane las hermandades, tanto masculinas como femeninas, eran la puerta de entrada a la vida social. Los miembros de una

hermandad se colocaban en las filas traseras durante las asambleas estudiantiles y repartían fichas para reclutar nuevos estudiantes. De esa manera precipitada, cualquiera podía ser arrastrado. Delta Tau Delta eligió a Toole como miembro potencial, y él decidió ver cuáles eran sus opciones en el sistema griego. En el otoño de 1955, Toole posó para una fotografía del anuario con los demás aspirantes a ingresar en Delta, sentado en los escalones del pórtico de ladrillo de la cafetería. Con la mano derecha apoyada en la rodilla, un cigarrillo entre los dedos, en la mano izquierda enseña con desparpajo el anillo de graduado de Fortier. Mira en lontananza esbozando una sonrisa. En el pie de la foto, su nombre aparece mal escrito, «Ken Tolle». En otra fotografía tomada ese mismo día, pero que no aparece en el anuario, los aspirantes y los hermanos posan juntos. Muchos de los otros jóvenes aparecen inclinándose los unos hacia los otros, señalando las alianzas, pero a Toole se lo ve sentado torpemente en medio del grupo, apartado, como si flotara solo entre los vínculos de la hermandad. Por el privilegio de presentar la solicitud, recibió su factura mensual, con unos gastos que ascendían a 18,20 dólares, incluido el importe por alojamiento y comida, y todo para una hermandad que se encontraba a una calle de su casa en Audubon Street. Toole inició el proceso de admisión, pero oficialmente nunca formó parte de Delta Tau Delta. Económicamente no tenía mucho sentido. Además, como observador con inclinaciones artísticas, tenía que encontrar su círculo en algún lugar al margen, ya que allí tendría la posición estratégica para observar y criticar a la sociedad en que vivía.

Como la mayoría de los estudiantes de artes liberales, Toole pasó los dos primeros años en la universidad formándose en diversas disciplinas. Durante el primer año se dedicó a reorientar su trayectoria profesional, y en segundo lanzó una dura crítica a la sociedad norteamericana. Es posible que, gracias a la templanza de la sabiduría adquirida, se contuviera y centrara la frustración del primer año cuando florecía intelectual y artísticamente. Si bien aún faltaban más de seis años para que escribiera La conjura, los trabajos de esa época muestran que ya estaba explorando las bases filosóficas y estéticas de la novela.

Toole se zambulló en primer año lidiando con ideas en conflicto que darían forma a su aproximación a la literatura. En el otoño de 1956 ahondó en el conflicto entre la filosofía medieval, un sistema de comprensión del mundo basado en las jerarquías, y el pragmatismo, un sistema que, como lo define Toole, «se centra en los resultados de las cosas, en el aspecto utilitario de las acciones». Para Toole, la filosofía medieval era un ejemplo de orden y armonía; el pragmatismo, en cambio, se había convertido en la validación intelectual del

punto de vista darwiniano sobre la sociedad. El discurso entre esas dos visiones del mundo estuvo siempre presente en toda su obra académica y creativa.

Toole basó su comprensión del pensamiento medieval fundamentalmente en la obra de Boecio, filósofo romano del siglo VI, autor de La consolación de la filosofía, escrito en prisión mientras esperaba su ejecución. Se trata de una obra fundamental para la visión del mundo de Ignatius Reilly en La conjura. Bobby Byrne, especialista en Boecio y amigo de Toole, al que conoció pocos años después de graduarse en Tulane, afirmaba que el conocimiento que Toole tenía del filósofo medieval era superficial, y que procedía de sus lecturas de Geoffrey Chaucer; pero Byrne no reconoce a Toole el mérito que merece. Los dos amigos estudiaron con Robert Lumiansky, uno de los principales medievalistas del Sur del país en aquellos días, que también era el decano de estudios de posgrado y que posteriormente enseñó en la Universidad de Nueva York. En el examen final de Lumiansky en el curso de 1957, Toole demuestra tener una buena comprensión del orden metafísico que explicaba la condición humana según La consolación de la filosofía: «La fortuna y la naturaleza se hallan, juntas, en el peldaño inferior de lo que podría llamarse la jerarquía boeciana. [...] El destino conduce la voluntad de Dios hacia el hombre directamente por mediación de ellas.» Asimismo, se remitió a Boecio en una clase sobre Shakespeare cuando escribió: «La rueda de la Fortuna es el viejo artilugio medieval para explicar el ascenso y la caída de hombres ilustres [...] De Casibus Virorum Illustrium. Es la filosofía boeciana de una diosa ciega, Fortuna, que hace girar una rueda en la que la suerte del hombre sube y cae.» La misma cita latina aparece en La conjura, en el diario de Ignatius, cuando cuenta sus esfuerzos para reclutar a los obreros de la fábrica en la Cruzada por la Dignidad Mora: «¡De la caída de los grandes hombres!» No obstante, cuando Toole escribió La conjura ya no necesitaba demostrar sus conocimientos de Boecio ante profesores ni compañeros. Conocía ese pensamiento lo bastante bien para llevar la metáfora del «hombre que cae» al nivel literal y grotesco:

De Casibus Virorum Illustrium! ¡De la Caída de los Grandes Hombres! Se produjo mi caída. Literalmente. Mi peculiar organismo, debilitado por las vueltas (sobre todo en la región de las rodillas), se sublevó al fin y caí a plomo al suelo en mi insensata tentativa de ejecutar uno de los pasos más egregiamente perversos, uno que había visto muchas veces en la televisión.

Como contrapunto a Boecio, el pragmatismo es una presencia inevitable en la formación de Toole, aunque, como Ignatius en La conjura, el autor lo miraba con suspicacia. Toole tenía una colección de ensayos académicos titulada Pragmatism and American Culture: Problems in American Civilization, documentos de un discurso entre los partidarios y los adversarios del pragmatismo. En esa colección, algunos defienden el pragmatismo y aprueban que se centre en los fines y los resultados. Otros, como Mortimer Adler, con un enfoque medieval de la filosofía, consideran que el pragmatismo es contrario a la moral, un signo del «individualismo anárquico» que ha conducido al «desorden cultural [...] de los tiempos modernos». El libro, en el que se presentan argumentos encontrados, debió de influir en la opinión que Toole se formó de la filosofía. En otro trabajo, sostiene que el pragmatismo fue un precursor importante de la Gran Depresión. Cuando, a finales del siglo XIX y principios del XX, surgió el pensamiento pragmático, «América encontró una filosofía nacional que aspiraba a fines más que a medios, y que era todo lo que los grandes capitalistas y su guardián, el Partido Republicano antes de la Gran Depresión, podían pedir a los filósofos de la nación». Asimismo, Toole también aplicó esa filosofía en otras asignaturas; lidió con su significado y la manera en que reflejaba y a la vez influía en la sociedad norteamericana. Durante su época de estudiante universitario, desarrolló un aprecio inequívoco por la interpretación medieval de la vida. Sin embargo, vivía inmerso en un país cuya visión del mundo, pragmática, era contraria a las ideas medievales del destino y la fortuna.

Esas filosofías contradictorias se despliegan en La conjura de los necios. La tensión subyacente en la novela, lo que atormenta a Ignatius, es un conflicto entre la filosofía de Boecio y el pragmatismo. Atrapado entre su visión medieval del destino y la fortuna y el pensamiento pragmático de la movilidad económica y laboral y la reforma social, Ignatius cree ser el hombre caído que espera que la fortuna vuelva para hacerlo ascender. Con todo, se ve movido a actuar, quiere llevar a cabo planes de reconstrucción social a toda costa, cosa que, desde el punto de vista medieval, sería un absurdo, pero que para el pragmatismo tiene un valor central. Moralmente, el medievalista vive con su destino y busca el orden; el pragmático, en cambio, da forma a su destino para que tenga un final feliz, aun cuando eso implique crear el desorden, e Ignatius expresa ese conflicto cuando en su diario escribe:

En mi cerebro se desarrolla un debate ardoroso entre el Pragmatismo y la Moral. ¿Justifica el fin glorioso, o sea la paz, el medio rechazable, o sea la degeneración? El Pragmatismo y la Moral luchan como dos imágenes de un auto sacramental, en el cuadrilátero de mi cerebro. No puedo evitar el desenlace de su furiosa polémica: estoy demasiado obsesionado por la Paz.

Moral y pragmatismo. Ignatius Reilly y Myrna Minkoff. Nueva Orleans y Nueva York. En La conjura, Toole superpone dos filosofías opuestas en los personajes, el diálogo y las dos ciudades más fascinantes que conoció. Sin embargo, a diferencia de lo experimentado en sus días de estudiante universitario, en la novela no apoya ni rechaza ninguno de los dos sistemas de pensamiento. De hecho, mediante el carácter ridículo de Ignatius, Toole se burla de la inversión en un solo sistema como medio para construir una visión del mundo. De ese modo parece ridiculizar los métodos, a menudo demasiado ambiciosos, de un académico que aplica una fórmula o un método para ordenar el caos intrínseco del universo. Por supuesto, aún tenía que vivir muchas más experiencias para llegar a esa conclusión.

Mientras Toole iba puliendo su postura filosófica, también se dedicó a examinar la relación entre literatura y sociedad, un enfoque importante para él a medida que se centraba en su carrera de profesor de inglés, sin descartar necesariamente un futuro como escritor. Tal exploración culminó en un ensayo en que el analiza los movimientos de la historia de la literatura que se corresponden con cambios en la sociedad occidental. No es de extrañar, pues, que descubra que cada periodo es una respuesta a las tendencias y los valores del anterior. «El hombre funciona en ciclos. El gran fenómeno sociológico de la acción y la reacción es absolutamente irrefutable.» Si bien esta lectura de la historia no puede considerarse profunda, Toole va limitando su interpretación hasta llegar al papel del escritor en la sociedad. Dado que atribuye a la literatura la función de indicador social, afirma: «Un escritor es un espejo del estado de ánimo de su tiempo.»

Una observación así habla claramente de su manera de escribir La conjura. Una de las críticas más persistentes a la novela es que los personajes no cambian; en esencia, no progresan. Pero, como espejo de su sociedad, Toole parece haber

decidido que no podía reflejar la idea de un cambio duradero o de la redención cuando tales milagros rara vez se producían en el mundo tal como él lo conocía. Y, como toda buena sátira, esa idea de una reforma inalcanzable va en contra de los sentimientos predominantes de su tiempo, un momento de intenso activismo social. Como estudiante universitario, Toole llegó a tomar conciencia de que, al margen del modo en que una sociedad se proyecta a sí misma, el escritor debe reflejar lo que observa.

Toole, por supuesto, siempre prefirió colorear su lente reflectora con humor, y eso hace que parte de su cinismo sea aceptable. En sus trabajos académicos tiene momentos de ingenio que rebosan ironía, pero la crítica literaria no suele ser un medio muy apropiado para la comedia. Así, en el otoño de 1956, Toole descubrió un terreno artístico donde dar rienda suelta a su humor cáustico. Mientras en sus clases reflexionaba sobre Hawthorne, Shakespeare y Chaucer, y también sobre el estado de su país, colaboró con viñetas satíricas que se publicaban en el periódico estudiantil The Hullabaloo y la revista literaria estudiantil Carnival. Si bien llegó a ser el escritor satírico más conocido de Nueva Orleans, primero se atrevió con la sátira con tiras cómicas, lo cual sin duda influyó en su estilo literario.

De pequeño, Toole había demostrado tener dotes para las artes visuales. En el instituto y en la universidad dibujó algunos esbozos cuidadosamente pensados en los márgenes y al dorso de sus apuntes de clase, y el interés por los cómics le duró hasta bien avanzada la carrera. Por ejemplo, tenía un ejemplar de la edición ilustrada de Archy and Mehitabel, una sátira en verso cuyo inicio se parece mucho a las primeras escenas de La metamorfosis, de Franz Kafka. Un poeta despierta y se encuentra convertido en una cucaracha, pero por las noches continúa escribiendo poesía en la máquina de escribir de un periodista. Es interesante señalar que George Herriman, un criollo oriundo de Nueva Orleans, colaboró con las viñetas de la edición que poseía Toole. Herriman fue el creador de la tira cómica Krazy Kat and Ignatz, famosa y muy influyente en su tiempo. Por supuesto, Ignatz es la forma alemana de Ignatius. Como en el cómic de Herriman, Krazy Kat es siempre leal a Ignatz pese a los malos tratos verbales y físicos que éste le inflige, en gran parte como Irene y Myrna Minkoff son leales a Ignatius. Los personajes también hablan con un acento que tiene dejos del dialecto yat de Nueva Orleans.

Como las ilustraciones de Herriman en Archy and Mehitabel, y como viñetista para The Hullabaloo, Toole plasmó momentos cómicos con un bocadillo de un

par de líneas de diálogo como máximo. Sin embargo, a diferencia de Marquis y Herriman, no se valió de animales para dar vida a sus personajes. Antes bien, hizo imágenes realmente críticas de estudiantes y profesores de Tulane, la mayoría de ellos con gafas y nariz muy puntiaguda.

Por medio de esas tiras cómicas, utilizó a la gente de Tulane, a menudo a las alumnas del Newcomb College –la filial exclusivamente femenina de Tulane–, como medio para criticar la universidad y la cultura popular. Para él no parecía haber ningún tema tabú. Cuando alude a la política de la universidad respecto de la Guerra Fría, retrata a una corpulenta estudiante rusa de la hermandad femenina que se manifiesta delante de un profesor con una pancarta que dice: «¡Trabajadores, uníos!» El profesor, algo distraído, repasa el expediente académico de la estudiante y observa, con sequedad, que la chica no se había matriculado en Política de Estados Unidos. Cuando dibujó a un resuelto Moisés en la entrada de una sala de cine, con las tablas sagradas en los brazos y apuntando hacia la taquilla el cayado que divide las aguas del Mar Rojo, Toole presentó el punto de encuentro entre religión y sociedad moderna. El profeta bíblico pide una entrada gratis para ver Los diez mandamientos y lo envían a hablar con el gerente de la sala.

Las mujeres eran, con mucho, su tema preferido en las tiras cómicas. Toole retrató a las mujeres del Newcomb College muy tensas y con jersey: la disoluta que entra en escena tambaleándose como si acabara de volver de una noche en Bourbon Street, y la rara beldad, el deleite efímero, aislada por ser distinta de las demás. En una tira cómica, una joven hermosa, cuyo rostro Toole retrató a la perfección, camina delante de dos alumnas de Newcomb que llevan el pelo muy corto y las piernas sin depilar. Las dos chicas comentan que la nueva «nunca encajará» en Newcomb. En otra serie de tiras cómicas, Toole hace referencia a la película Bus Stop, de 1957, con su querida Marilyn Monroe. En una entrega en tres partes, presenta a una voluptuosa Monroe apoyada, con expresión extasiada, contra el poste de una parada de autobús. Al fondo, dos alumnas de Newcomb la observan y murmuran: «No sé quién es, pero lleva ahí dos días.» La semana siguiente, el mismo dibujo llevaba esta leyenda: «¡Qué! ¿Todavía está ahí?» Dos semanas después, en la misma imagen puede leerse: «¡Nooooo!» Las feas de Newcomb parecen amenazadas por esa belleza que se niega a irse.

Esas pataditas a las alumnas de Newcomb, a los profesores de Tulane y otros personajes eran típicos del humor mordaz de Toole. Como recuerda Mmahat, a nuestro autor «le encantaba poner de relieve las excentricidades ajenas y

divertirse con todo lo que encontraba». Sin embargo, también se reía de sí mismo, tal como lo hizo en una ilustración publicada en Carnival. En el otoño de 1956, Toole ejerció como editor de la sección de ensayo, básicamente con reseñas de publicaciones recientes. Asimismo, colaboró con algunas ilustraciones de pequeño formato para relatos y poemas. En la novena edición de Carnival, Toole colaboró con «Retratos», una parodia visual del personal de la revista. En el primer piso de un edificio destartalado, la directora artística, una mujer de pechos generosos, sentada encima de una estufa, recorta imágenes de una página de «recortables fáciles». En la oficina hay una máquina expendedora de martinis, cervezas, chicles, golosinas y Carnival Magazine. Delante de una puerta con cortinas, un grupo variopinto de colaboradores espera las decisiones de la directora. Pero debajo, en el sótano, los redactores se apiñan delante de un televisor. Están viendo Superman, que parece hacerles olvidar las cartas de rechazo que han recibido y que están pegadas sin orden ni concierto en la pared. Toole aparece al fondo, con pelo oscuro y gafas de sol. La lengua le cuelga a un lado de la boca mientras levanta una botella de cerveza. El dibujante parodia a todo el grupo, incluido él mismo, reflejando con humor la manera en que los aspirantes a escritores hacen frente al rechazo: se llaman a sí mismos redactores, ven la televisión y beben cerveza.

Las tiras cómicas de Toole son el primer material creativo que da fe de su vena satírica, versátil y cáustica; y esa sensibilidad, que desarrolló como viñetista para The Hullabaloo y Carnival, está presente en La conjura de los necios. En sus cómics caricaturiza el mundo de Tulane; en La conjura hace lo mismo con Nueva Orleans. En la novela, casi todo aparece exagerado, los personajes, el argumento, los diálogos, salvo el entorno, que Toole describe de manera realista. Como escribió en 1957: «La sátira social, para ser eficaz, debe basarse en aspectos realistas de la sociedad que se pretende satirizar.» Y aplicó esa máxima con precisión combinando la belleza de Nueva Orleans con el absurdo de los personajes, propio de los cómics. Por ejemplo, el patrullero Mancuso vestido con una camiseta ridícula, bermudas y barba roja postiza, montado en una motocicleta que, cuando sonaba la sirena, podía conseguir «que los personajes sospechosos de un kilómetro a la redonda defecasen de pánico y corrieran a esconderse». Sin embargo, Mancuso pasa por debajo de «los viejos robles de St. Charles Avenue que se arqueaban como un dosel que escudase del suave sol invernal» y se dice a sí mismo que ése «debía de ser el lugar más encantador del mundo». Porque al final, no es la ciudad, sino la gente que vive, ríe y muere en ella la que crea la tragicomedia de la vida en Nueva Orleans. Los personajes de la vida real a menudo parecen tan estrafalarios como Ignatius Reilly delante de

D. H. Holmes con «una gorra de cazador verde [que] apretaba la cima de una cabeza que era como un globo carnoso». No es casual que las portadas de La conjura de los necios aparezcan ilustradas con versiones caricaturizadas de Ignatius. En la edición en rústica de Grove Press (2002) se ve una viñeta en la que Ignatius camina por una calle del Barrio Francés; las galerías de hierro forjado que se ven al fondo están tomadas de una fotografía real. Es en ese punto de encuentro entre lo irreal y lo real –en otras palabras, el absurdodonde Toole sitúa su humor, un enfoque que aparece por primera vez en sus tiras cómicas.

No cabe duda de que 1957 fue un año crucial para Toole. Mientras que, durante los años del instituto, se dedicó a explorar su ciudad junto con Cary Laird, creando una diversidad de personajes a partir de las observaciones comunes, en Tulane su atención se centró en la gente de la universidad, y sus ideas creativas fueron adquiriendo una forma más sólida. Además, puso a punto sus ideas sobre filosofía, literatura y humor, de las que luego se valió a la hora de escribir La conjura. En el anuario de 1957, Toole ya no aparece en las páginas de la hermandad de estudiantes; en cambio, se lo ve posando entre un grupo de escritores y directores de diversas publicaciones universitarias. Luce un chaquetón con el cuello alzado y lleva algunos botones de la camisa desabrochados. Parece haber encontrado su lugar.

Tras un curso escolar con tan buenos resultados, se merecía un descanso. No es de extrañar que se muriese de ganas de volver a Nueva York. Seguía en contacto con Cary Laird, su amigo del instituto, aunque Laird estudiaba geofísica en Tulane, es decir, nada muy compatible con una licenciatura en inglés. El padre de Laird acababa de comprarse un Chevrolet nuevo, y le preguntaron si podía prestárselo para ir a Nueva York. Aunque tenían apenas diecinueve años, el señor Laird confió en ellos y, para gran consternación de su mujer, respondió: «De acuerdo, cogedlo.» Así pues, Toole partió otra vez con rumbo a Nueva York y, por lo que recuerda la hermana de Laird, los dos se lo pasaron en grande.

En el último año, Toole dedicó el tiempo a sus trabajos académicos, escribió el trabajo de fin de curso y consiguió una beca para los estudios de posgrado. De hecho, se dedicó a sus estudios como un profesional, se matriculó en un curso de inglés de posgrado y decidió dejar de colaborar en The Hullabaloo y Carnival. En una de sus clases conoció a Nick Polites, que reconoció que Toole «debía de tener permiso especial para apuntarse a un seminario de posgrado antes de

terminar la carrera». En efecto, lo tenía. El profesor Richard Fogle escribió más tarde que Toole «fue, que yo recuerde, el único estudiante de la carrera al que le permitimos matricularse en un curso de nivel 700». Pese a su juventud, no les fue a la zaga a los estudiantes que ya habían terminado la carrera. Se hizo amigo de un grupo de ellos, y a menudo almorzaban en la cafetería, donde hablaban de literatura, historia y cultura. El profesor elogió el trabajo de Toole años más tarde, cuando recordó que «había escrito para mí un trabajo sorprendentemente bueno sobre Coleridge». Y, como la mayoría de los profesionales, Toole sintió el impulso de contribuir a los estudios literarios con algo original. En su trabajo sobre Nathaniel Hawthorne, escribió: «He intentado escribir algo original sobre este tema. [...] Es un intento de buscar la representación de la realidad que a Hawthorne podría no haberle parecido obvia en su sociedad, una realidad de la que los norteamericanos podrían estar ocultándose incluso hoy.» Toole se sentía obligado a reflexionar sobre la sociedad moderna incluso cuando hablaba sobre un autor del siglo XIX, y es probable que su deseo de aportar algo nuevo en esta disciplina le inspirase el tema sobre el que versó su trabajo de fin de curso: el hermético dramaturgo británico John Lyly.

En su trabajo, Toole sostiene que Lyly, dramaturgo de fines del siglo XVI, retrató a las mujeres como seres capacitados, cultos, relativamente independientes y a menudo iguales a los personajes masculinos. Asimismo, con sus dos novelas, Lyly introdujo en la literatura inglesa el eufuismo –un estilo florido e ingenioso–, unas obras que, según Toole, tuvieron gran influencia en la alta sociedad, el público para el que Lyly escribía, y en otros dramaturgos del momento, incluido Shakespeare. Es posible que Toole también se interesara por la personalidad de Lyly. «Al parecer, siempre estuvo decidido a preservar su reputación de figura inteligente [...] capaz de impresionar a los círculos de la corte con su entendimiento y sus interpretaciones, sumamente oportunas, de la escena contemporánea.» Esas mismas palabras podrían aplicarse acertadamente a Toole.

El ensayo sobre Lyly como culminación del trabajo de Toole en Tulane también pone de relieve su interés por el papel de la mujer en la sociedad. En sus tiras cómicas, presenta sobre todo a mujeres, sean ñoñas o seductoras. En los márgenes de sus apuntes dibujaba caras y cuerpos de mujer, estudios de la forma femenina, y en su trabajo de fin de curso se centra en la mujer de la época isabelina vista con los ojos de un escritor de sexo masculino. En su casa, la madre era la personalidad dominante, y si bien ella siempre afirmó que nunca metía las narices en los asuntos de su hijo, otros recuerdan que Thelma era

realmente dominante. Mientras estudiaba en Tulane, un día Toole llevó una mujer a su casa. Según Thelma, la chica hablaba de una manera que la hacía parecer «muy creída». ¿Habría alguna vez otra mujer que fuera bien recibida en casa de los Toole? ¿O seguirían siendo tan irreales como Marilyn Monroe? Toole no ofrece información personal al respecto; pero su indagación de la naturaleza femenina en todos sus trabajos universitarios, desde las tiras cómicas hasta el trabajo de fin de curso, implica sin duda algo más que un interés meramente intelectual. Esos personajes femeninos marcan el inicio de una indagación que años más tarde, cerca ya del final de su vida, lo llevaría a estudiar el papel y el significado de la madre.

Nada de lo anterior quiere decir que su exploración del sexo femenino se limitara a la pluma y el papel, pues en Tulane trabó amistad con varias mujeres. Mientras trabajaba en Carnival y The Hullabaloo, Toole se reencontró con Emilie «Russ» Dietrich, una amiga de la infancia que había vivido al lado de la casa de los Toole en Webster Street. Emilie era una aspirante a escritora, y en Carnival publicaba «Bacchanalia». El día de Mardi Gras de 1957, Toole le pidió que bailara con él mientras ella esperaba que su acompañante pasara a recogerla. Años más tarde, Emilie hizo esta reflexión: «Sería fácil enamorarse de un hombre que bailara como John Kennedy Toole.» Ese breve baile no fue el final de la relación, ya que volvieron a encontrarse varios años después en Nueva York.

En otra ocasión, Toole acompañó a Marcia Suthon a uno de los últimos servicios religiosos que se celebraron en la iglesia episcopal de San Pablo, derribada luego para construir la rampa que conduce hacia la llamada Crescent City Connection, el puente que cruza el Mississippi y conecta con Algiers Point. Fue un momento histórico, una de las pocas concesiones afortunadas que Nueva Orleans tuvo que hacer para avanzar hacia la modernidad. La tarde de invierno en que se celebró ese último servicio en 1958, Toole y Suthon se encontraron con Jane Gwyn, otra ex alumna de Fortier, la misma chica que subía y bajaba en el ascensor con él mientras comían pastelitos en casa de Cornelia Sansum. Terminada la misa, fueron a tomar algo a Napoleon House, en el Barrio Francés, y pasaron la noche recordando, entre risas, los días del instituto.

Según una nota biográfica sobre Toole escrita por Dalt Wonk, la relación más duradera del futuro autor con una mujer empezó en Tulane, cuando comenzó a salir con Ruth Lafranz, que también colaboraba en Carnival y The Hullabaloo. Se habían conocido en una cita a ciegas. Mmahat recuerda que la pareja asistía a

las reuniones del Newman Club. Puede decirse que al final iniciaron un noviazgo fijo, ya que iban juntos al cine o a los bailes de Roosevelt House. Les encantaba tomar «tragos largos en Napoleon House, donde los hacía reír la Obertura 1812 que sonaba sin cesar en el tocadiscos». Lafranz se especializó en periodismo, y en su primer año Toole se matriculó en cuatro asignaturas de periodismo. En su calidad de presidenta de sección de Theta Mu, Lafranz lo invitó a formar parte de la hermandad honoraria de la carrera, pero, aunque Theta Mu hubiera sido mucho más adecuada que su incursión griega en Delta Tau Delta, Toole no se inscribió. No obstante, la relación entre ambos duró hasta mucho después de terminados los estudios.

Aun cuando puede decirse que Toole no fue un joven especialmente sociable, según todo lo que sabemos no dejó nunca de ser una compañía divertida. Bailaba bien, desde el vals hasta el jitterbug, y hacía reír a sus amigos con sus imitaciones de profesores, estudiantes y de cualquiera que le llamara la atención. Sin embargo, puesto que era todo un caballero, se cuidaba mucho de imitar a la gente que se encontraba en su presencia. Los amigos de esa época reconocieron que Toole veía el mundo de una manera realmente única, y él transmitía sus observaciones en forma de números individuales desopilantes con los que sacaba a relucir el lado absurdo de la vida cotidiana y hacía llorar de risa a los amigos.

Por encima de todo, en Tulane Toole demostró ser un estudiante excepcional, desde el primer hasta el último día en la universidad, y es de suponer que su reputación de estudioso fue más allá de los confines de la facultad. Su amigo Cary Laird contó que un día, mientras reflexionaba con Toole sobre el panorama que se encontrarían una vez terminados los estudios, Toole le dijo que el representante de Yul Brynner le había pedido que fuera el tutor de los hijos del actor cuando éste se ausentaba con la familia. Como es sabido, en 1956 Brynner interpretó a Ramsés en Los diez mandamientos, y en 1958 fue Jean Lafitte en Los bucaneros, la nueva versión de la película de Cecile B. DeMille que se estrenó en Nueva York pocos meses después del nacimiento de Toole. La película de Brynner tuvo su estreno mundial en Nueva Orleans y, teniendo en cuenta el interés de Toole por el cine y su conexión ancestral con el pirata Lafitte, es probable que asistiera al estreno. Tras oír la increíble oferta que el actor le había hecho a Toole, Laird creyó que su amigo le decía la verdad; pero si esa propuesta hubiese sido verdadera, Thelma Toole se habría regodeado de contenta, pues se habría tratado de otra validación de la capacidad de su hijo. Thelma nunca mencionó públicamente nada relativo a semejante oportunidad, o es posible que Toole no se lo contara nunca. También es probable que Toole sólo

quisiera impresionar a su amigo; sería, en ese caso, uno de los muchos incidentes en los que exageraba para impresionar, aunque era raro que sus amigos dudasen de su talento. Puede que Toole necesitara reafirmarse mostrando que ya había comenzado a transitar un sendero que lo llevaría a la gloria.

En el último semestre de la carrera, hizo honor a su reputación de estudioso fuera de serie. Sobre uno de sus trabajos, su profesor, el doctor Fogle, comentó: «Pienso que has hecho un trabajo excelente; si fueras un estudiante de posgrado, es posible que te pusiera una A.» Asimismo lo reclutaron para la sociedad de honor Phi Beta Kappa, y un miembro de la facultad lo propuso para la importante beca Woodrow Wilson. Así pues, ya en los estudios de posgrado, se aseguró la llave que le abriría la puerta de su futuro profesional.

Es posible que Toole hubiera podido doctorarse en Tulane, pero para él había llegado el momento de pasar a otra cosa. En aquellos días, las perspectivas de conseguir un trabajo tras graduarse en un centro de la Ivy League eran mucho más prometedoras de lo que Tulane era capaz de ofrecer. La beca lo ayudaría a estudiar en una universidad que, de otra manera, él no podía permitirse. Según Thelma, Toole quería estudiar en Harvard, pero no lo aceptaron. Así pues, una vez más, lo llamaron las luces y la energía de Nueva York. A finales de marzo, Toole abrió una carta en la que le daban la bienvenida a la Universidad de Columbia. Por suerte, no estaría solo en la gran ciudad, ya que Ruth Lafranz también se disponía a ir a Columbia para hacer su máster en periodismo.

Tras terminar los estudios en Tulane, Toole encontró un trabajo para el verano. La beca era generosa, pero él sabía que en Nueva York los gastos serían muchos. Lo contrataron en Haspel Brothers, la empresa que hizo famosos los trajes de cloqué. Toole trabajó en la fábrica, situada en el este de la ciudad. Estaba acostumbrado a los bajos salarios de los empleos temporales, y sin duda la fábrica era mejor que vender perritos calientes en los partidos de fútbol. Esos trabajos eran meros medios para conseguir un fin, un poco más de dinero en el bolsillo para alcanzar el objetivo de llegar a escritor, profesor o ambas cosas. Lo mejor de todo fue que la fábrica y sus personajes ofrecían un variado y tentador material narrativo. Si bien su amigo Cary Laird nunca envidió las condiciones de trabajo de Toole, le encantaba que le hablara de la gente y los conflictos absurdos de la fábrica. Toole había encontrado el modelo para Levy Pants, el primer lugar de trabajo de Ignatius en La conjura, aunque, a diferencia del personaje de ficción, que negociaba un salario semanal de sesenta dólares, la nómina de Toole sugiere que ganaba 34,10 dólares netos. Era un sueldo más

parecido al de la señorita Trixie, la oficinista «octogenaria [...] cuyos ojos eran débiles charcas bordeadas de una sombra azul».

Afortunadamente, el verano anterior a su ingreso en Columbia la vida de Toole no se limitó a la fábrica. Por ejemplo, visitó la Costa del Golfo, al este de los alrededores pantanosos de Nueva Orleans, adonde se dirigió en un descapotable, apretujado entre otros amigos, para disfrutar de un día en la playa. La costa de Mississippi siempre ha sido un lugar de refugio para los habitantes de Nueva Orleans agotados por el verano, que ansían chapotear en el agua, sentir la fresca brisa del mar y contemplar los pelícanos, con su aire de aves prehistóricas, que vuelan bajo atravesando el horizonte. Pero en 1958, al contemplar las escenas habituales del golfo, Toole debió de sentir ya la emoción de sus planes para el futuro. Cambiaría buñuelos por bagels, el tranvía por el metro, y el lento y calmo ritmo de su sofocante y sensual ciudad sobre el Mississippi por las bulliciosas calles y avenidas de Nueva York. En varias fotografías tomadas en la playa durante ese verano, Toole exhibe su físico «musculoso», el mismo que había descrito su madre. Había engordado desde su primer año en la universidad, y se lo ve posando con aire triunfal, dispuesto a llevarse el mundo por delante.

5. EN LA UNIVERSIDAD DE COLUMBIA

Nueva York es el Arca de Noé de nuestros días.

JOHN KENNEDY TOOLE

Símbolo norteamericano de la ambición humana, la línea del horizonte de Manhattan se eleva de las aguas de los ríos Hudson y East. Hombres de negocios, restauradores, artistas, todas las profesiones acuden a Nueva York con la esperanza de forjarse un porvenir en ese laberinto, y la ciudad, que no perdona, les pide que den lo mejor de sí mismos. Los éxitos de Toole en Nueva Orleans ya habían allanado el terreno para el momento de su llegada. Lejos ya del pintoresquismo de Tulane, en Columbia entró en un mundo distinto, pues la universidad era un gigante que atraía a personas de los más variados pelajes, a estudiantes de más de sesenta y tres países, y contaba con un claustro tachonado de estrellas de la primera línea del conocimiento. Para un joven estudiante del Sur, Columbia debía de parecer un lugar de posibilidades ilimitadas. Allí Toole se dedicó a perseguir su visión onírica de Nueva York, el lugar donde se haría un molde a su medida, lejos de las comodidades y las cargas de la familia. Sus anteriores visitas a la Gran Manzana le habían ofrecido una introducción a la ciudad, pero, para él, estudiar en Nueva York no se parecería nada a un fin de semana dedicado a los musicales de Broadway.

Alejada de los centros turísticos de Manhattan, Columbia se encuentra en Morningside Heights, entre el Upper West Side y Harlem. Llamado en sus orígenes King’s College, el centro se fundó en 1754 en el bajo Manhattan, en virtud de un privilegio del rey Jorge II de Inglaterra. Rebautizada Columbia por el puro fervor patriótico que siguió a la guerra revolucionaria, aún se puede percibir, al atravesar el campus actual, el toque regio que la distingue. Los edificios hipóstilos neoclásicos rodean prados verdes que los estudiantes cruzan para ir de un aula a otra, de una clase magistral a otra, y durante el tiempo que Toole pasó en Columbia la Graduate Student’s Guide sugería, para los que buscaban «ocasiones abiertamente sociales [...] el Salón del Estudiante de

Posgrado [...] a la hora del té». Allí se podía ver a la muy culta señora de Edgar Grim Miller «presidiendo la reunión de los estudiantes y los miembros del personal que se dan cita en el salón». Distinguidos con el emblema de la corona y el león, los profesores y los estudiantes ocupaban sus tronos como reyes de una jungla urbana. En ese santuario real, un mundo que nada tenía que ver con el frenesí de Times Square o de barrios bohemios como Greenwich Village, Toole podía estudiar en calma en las bibliotecas o reflexionar sobre literatura en Riverside Park, sentado a orillas del Hudson. No obstante, las interminables distracciones de la metrópoli se encontraban, como mucho, a una corta distancia en metro y, para un joven de veinte años, el lugar ofrecía lo mejor de ambos mundos, la parte serena y la estimulante.

Sin embargo, a pesar de todas esas oportunidades, Columbia no ofrecía una vía de escape de la realidad económica, imposible de eludir, que significaba vivir y estudiar en Manhattan. Aun teniendo la suerte de contar con una beca, las imposiciones del dinero marcaron el camino que Toole iba a seguir desde el primer día. La beca nacional Woodrow Wilson cubría la matrícula y le concedía mil cuatrocientos dólares para todo el año, con los que el estudiante sureño tenía que pagar el alojamiento y la comida, los libros y demás materiales. Con todo, ese dinero sólo bastaba para los semestres de otoño y primavera, y si bien en dos semestres era posible terminar los estudios –que incluían diez cursos, escribir la tesis y pasar dos exámenes sobre un gran número de temas–, según la guía del estudiante conseguirlo no era «lo habitual». La mayoría de los candidatos a master of arts terminaban los estudios en tres semestres y, por lo general, en verano. Si Toole seguía el camino típico, necesitaría dinero para los cursos de verano. En la guía se sugerían las cantidades que necesitaba un estudiante con un préstamo universitario, ahorros conseguidos gracias a un trabajo de verano e ingresos procedentes de un trabajo a tiempo parcial en el campus, pero que, así y todo, lo dejaban con un déficit de setecientos dólares. Esos fondos debían proveerlos fuentes «externas», por ejemplo: «ayuda de la familia o de patrocinadores; ahorros y otros préstamos». Toole no tenía esas fuentes de financiación, y tampoco nada que pudiera considerarse una ayuda familiar importante; los padres sencillamente no podían enviarle nada, así que estaba claro que tenía que conseguir lo que no era «habitual», es decir, graduarse en dos semestres, tras lo cual, si lo conseguía, podía empezar el curso de doctorado en Columbia.

Con ese plazo en mente comenzó su vida de universitario y se instaló en la habitación 1008 de Furnald Hall, en el último piso y con vistas a Broadway.

Austeramente amueblada con dos camas, un lavabo y un cubículo en un extremo, tenía espacio suficiente para un escritorio o una silla debajo de los ventanales, por los que podían verse los campanarios del Union Theological Seminary y la iglesia presbiteriana de Broadway, la imponente torre gótica de Riverside Church y las nuevas residencias estudiantiles, de muchas plantas y todavía en construcción, del Barnard College. Diez pisos más abajo, el salón de Furnald Hall, revestido de madera, ofrecía a los estudiantes, con su majestuosa chimenea de mármol y su inmensa araña, un espacio amplio que les permitía huir de sus reducidas habitaciones. Los emblemas del techo, en los que destacaba la corona repujada, les recordaban sutilmente que se encontraban en un lugar privilegiado.

Tras deshacer el equipaje e instalarse en su cuarto, Toole se puso a pensar en el trabajo que le esperaba. Tenía que asistir a clase, leer muchos libros y escribir una tesis, y se dirigió a clase envuelto en el fresco aire del otoño. La breve caminata por el South Lawn hasta Philosophy Hall no tardó en convertirse en rutina, pero pasar por delante de los edificios y las estatuas le recordaba inequívocamente, todos los días, que Columbia poco y nada tenía que ver con Tulane. Tras salir de Furnald Hall, pasaba por la facultad de Periodismo, fundada por Joseph Pulitzer, donde se creó el famoso premio que lleva el apellido del periodista. A la derecha, en el extremo sur del césped, Toole podía ver la Butler Library, con sus altas columnas y los nombres de poetas y filósofos como Homero, Platón y Sócrates. En el extremo norte pasaba junto a la icónica estatua de Alma Máter, sentada en su trono en las escalinatas de la Low Library con un libro abierto en el regazo y extendiendo los brazos para acoger a los elegidos. Finalmente, al acercarse a Philosophy Hall, Toole pasaba junto a un vaciado original de El pensador, de Rodin, la estatua atemporal que invita a la contemplación. Profesores, poetas y escritores de renombre habían recorrido el mismo camino para llegar a esas mismas puertas de roble, y Toole seguía las huellas de Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Joseph Heller, J. D. Salinger y Upton Sinclair. Los grandes pensadores seguían estudiando y enseñando en Columbia, tal como lo habían hecho durante décadas. Dentro, los profesores desarrollaban sus últimos proyectos en los despachos, siempre con las puertas ligeramente entornadas. El curioso tecleo de las máquinas de escribir resonaba en los corredores revestidos de madera. Las aulas siempre estaban a rebosar de estudiantes que conversaban en voz baja mientras esperaban a los profesores. Al ocupar su asiento, Toole puso rumbo hacia algo más grande de lo que Nueva Orleans podía ofrecerle.

A lo largo de los nueve meses que siguieron, pasó gran parte de su tiempo en Philosophy Hall, donde cursó cinco asignaturas cada semestre; casi todas las materias que eligió demuestran que su interés principal era la literatura británica. Sus profesores se encontraban entre las lumbreras de Columbia y, a su manera, contribuyeron al desarrollo de Toole como especialista, profesor y escritor.

Por ejemplo, se matriculó en un curso de literatura británica del siglo XVIII que impartía Marjorie Nicolson, la jefa del departamento, una «mujer retacona» a la que a menudo se la podía ver «dando caladas a un pitillo con sus labios delgados». Nicolson afirmaba su independencia mediante su dedicación sin fisuras al rigor académico. Sin embargo, no se la puede calificar de déspota, ya que sus preguntas siempre tenían la intención de desafiar a los estudiantes, no desmoralizarlos. Ellos, a sus espaldas, la llamaban cariñosamente Miss Nicki.

Asimismo, Toole cursó dos asignaturas con el inquieto William Nelson, otro peso pesado del profesorado que en la Graduate Student's Guide figura como representante del departamento. Robert Parker, que estudió con el mismo profesor, lo recuerda como un erudito y caballero no debidamente valorado. En el seminario sobre el poeta británico Edmund Spenser, Nelson solía leer fragmentos de poesía, y sostenía que, leído en voz alta, el poema de Spenser The Faerie Queen es uno de los grandes placeres de la literatura a pesar de tener fama de difícil y de su lenguaje deliberadamente arcaico. Las clases de Nelson llegaron a convertirse en una especie de teatro literario que pudo ser, para Toole, la demostración de una manera de combinar interpretación dramática y enseñanza para crear momentos memorables en el aula. Además, a mediados del siglo XX, cualquier joven con veleidades de escritor sólo podía beneficiarse del curso de literatura británica contemporánea que impartía William Tindall, con cuya orientación Toole entró en el mundo de Joyce leyendo Finnegan's Wake y Ulises. Tindall animaba a los estudiantes a descartar los límites del contexto histórico y a buscar en una obra literaria su significado actual, un enfoque distinto del que Toole había conocido hasta entonces, y ese desafío pudo ofrecerle la oportunidad de apreciar a Joyce a una nueva luz. Como buen conocedor de su lugar de nacimiento, Joyce utilizó en Ulises a Dublín, su ciudad, para establecer una analogía con las raíces de la literatura occidental; así y todo, Tindall sostenía que no era necesario comprender esas raíces para apreciar la obra. Del mismo modo, en La conjura de los necios Toole creó un reflejo de Nueva Orleans al tiempo que conectaba su novela con una larga serie de predecesores literarios, de Chaucer a Dickens, y aun así consiguió crear una obra accesible a cualquiera que tenga sentido del humor.

No cabe duda de que el profesor más importante que tuvo en Columbia fue John Wieler, que impartía literatura del siglo XVI, el campo que interesaba particularmente a Toole. Wieler, doctor por esa misma universidad, debía de estar enseñando allí como profesor a tiempo parcial. En 1959 ya era rector interino del Hunter College, una institución exclusivamente femenina situada en el este de Manhattan. Wieler fue una influencia crucial en la vida profesional de Toole, básicamente porque le abrió las puertas que le permitieron pasar de estudiante a profesor. Los dos disfrutaron de un curso académico para conocerse, un año en el que Wieler quedó muy impresionado por su alumno.

Es muy posible que Toole también asistiera a otras clases además de aquellas asignaturas a las que se había matriculado. En esa época, a los estudiantes de posgrado no se los calificaba por cada curso. Tampoco se pasaba lista, y en la mayoría de los cursos no era necesario presentar trabajos de final de semestre. En el departamento de Inglés se opinaba que «los estudiantes han de dedicarse por entero a preparar los exámenes finales y a los trabajos y disertaciones. Los cursos [...], más que como fines en sí mismos, están concebidos como una ayuda para que progresen». Por ejemplo, no era necesario asistir a una serie de clases concretas para beneficiarse del aprendizaje; los estudiantes sólo tenían que presentarse lo bastante temprano para encontrar un asiento libre. Muchos eran los que se matriculaban en tal o cual asignatura, ya que tenían que pagar el equivalente a treinta créditos por trabajos finales, pero asistían a otras clases por mero interés. William Cullen Bryant II podía estar dando una clase sobre el romanticismo, o Mark van Doren analizando su último libro, La profesión de Don Quijote, y Toole podía aprovechar plenamente la riqueza intelectual del entorno.

No cabe duda de que en Columbia abundaban las oportunidades de aprender, pero, para un estudiante que asistía a una clase con otros ochenta matriculados, y para un joven que intentaba aprender a moverse en una nueva institución, Columbia también podía ser un lugar solitario. Era poca la calidez con la que el centro recibía a los estudiantes. Toole había recibido la Graduate Student’s Guide en junio, con tiempo suficiente para leer lo que el decano llamaba «la ley», y en la guía se decía claramente a los estudiantes:

No es una deshonra reconocer que no se ha nacido para una carrera universitaria, y cuanto antes se descubra, tanto mejor. [...] Es mucho mejor dudar y retirarse

que sacarse mecánicamente un título a base de una tenacidad casi animal.

Según el manual, el estudiante, para obtener buenos resultados, tenía que leer mucho, ser un perfecto mecanógrafo, no abrumar a los profesores con preguntas inanes y, lo más importante, ser autónomo. Asimismo, en la guía se perdona de antemano a los profesores agobiados intelectualmente en caso de que pasen por alto las preguntas de los alumnos. «No ha de sorprender que, si por casualidad, en el fárrago de [...] exigencias variopintas, en continuo aumento cada año un funcionario docente pase por alto involuntariamente la legítima necesidad que un alumno tiene en lo tocante al tiempo de consulta que se le dedica.» En 1958, Robert Bozanich, otro estudiante del departamento de Inglés, extrajo de la guía esta lección: «No se debe saludar a un profesor con el que se tropieza por casualidad en el campus y [...] no hay que sentirse rechazado si nos ignora.» Como a muchos estudiantes de aquellos días, a Toole esas recomendaciones debieron de parecerle ásperas y desalentadoras. Él quería el rigor y el prestigio de Columbia, pero se cansó de tanta condescendencia institucional.

Además, en el departamento de Inglés estaba llevándose a cabo algo que cabría definir de operación masiva, en la que, con frecuencia, los candidatos a graduados se sentían insignificantes. Para Thelma Toole, el sistema se parecía a una máquina que fabricaba titulados como rosquillas. El claro sentido de jerarquía que separaba a los estudiantes de doctorado de los del máster, podía convertir la experiencia de licenciarse en algo «muy impersonal». Por su parte, las «enormes aulas» ofrecían «pocas oportunidades para (la interacción) entre estudiantes o entre estudiantes y profesor». En Columbia, Toole aprendió mucho de sus profesores y tuvo la suerte de encontrar un mentor en Wieler, pero un vínculo así no era el denominador común, especialmente en el nivel de master of arts.

A pesar de las deficiencias institucionales de Columbia, Toole tenía en la puerta de su casa, por así decir, los inestimables beneficios que ofrecía Nueva York, la capital artística y cultural del país. Cuando no tenía clase, disfrutaba a lo grande explorando la ciudad, sobre todo en otoño, la estación en que Nueva York parece más viva. Los árboles forman arcos en las aceras; las hojas amarillas, rojas y anaranjadas, un estallido de color, un espectáculo vibrante contra el telón de fondo de las calzadas negras y el cemento gris. Ruth Lafranz, su «corazoncito» desde los días en Tulane, lo acompañaba en alguna de esas excursiones. Como

cuenta Dalt Wonk: «Los dos sureños se recorrían Gotham de punta a punta. Iban a Coney Island; tomaban el ferry a Staten Island; frecuentaban Roseland, una sala de baile; iban al teatro y a la ópera, y al zoo del Bronx.»

Como no podía ser de otra manera, a Toole le encantaba pasear por Greenwich Village, el centro artístico de Nueva York en 1958. Si Nueva Orleans tenía el Barrio Francés, Nueva York tenía el Village, y ambos lugares atraían a personajes pintorescos. En las primeras semanas que siguieron a su llegada a Nueva York, se paseó a su aire por el Village y contó algunas de sus observaciones en una carta a Dave Prescott, un conocido que estudiaba en Tulane. Prescott contestó: «Tus primeras impresiones de la vida en Columbia y en el Village han sido una lectura realmente interesante.» En su carta de cuatro páginas, Prescott lo puso al día sobre lo que ocurría en Tulane, le hizo una lista de los nuevos estudiantes, incluyó añadidos a su «círculo de la cantina» y otras noticias de Nueva Orleans. También le habló de un suceso que había tenido lugar en el Barrio Francés, una historia rebosante de violencia y humor negro; es muy posible que a Toole le resultara divertida. Prescott toma como punto de partida el asesinato, muy mediatizado entonces, de un guía de viajes mexicano a manos de tres estudiantes de Tulane. Entre las tensiones entre blancos e hispanos posteriores al crimen, la víctima terminó siendo Shmuel Barovsky, un amigo de Prescott recién llegado a Tulane, que se encontraba caminando por el Barrio Francés cuando tres latinos «le atizaron [...] en el cráneo tres veces con una tubería de plomo y lo asaltaron». Según cuenta Prescott, Shmuel «empezó a gritar a voz en cuello y, al oír sus gritos, una vecina abrió la ventana y también se puso a gritar». Los atacantes cogieron algo que parecía la cartera de Shmuel, pero que, en realidad, era su agenda, y escaparon a la carrera. No tardó en llegar un patrullero que «llevó [a Shmuel] al Hospital de la Caridad». Sin embargo, de camino al hospital, los agentes vieron a los tres asaltantes, los persiguieron y los atraparon con la ayuda de otros policías que aparecieron en el lugar. Entre todos procedieron a meter a los alborotadores en un furgón policial y, mientras Shmuel se encontraba «aturdido junto al coche patrulla, con la sangre cayéndole sobre los hombros», un policía se dispuso a meterlo a él también en el furgón. Otro oficial, al ver el jaleo, gritó: «¡Ése es la víctima!» A Shmuel lo dejaron ir, pasó unos días en el hospital y volvió a la facultad. «No se quitaba la boina ni un momento, para taparse los puntos.»

Ladrones tarados, una víctima tomada por el criminal, una comedia de enredos en pleno Barrio Francés; incluso sin Toole, Nueva Orleans seguía siendo la misma de siempre. Y, con un nombre tan poco común como Shmuel, la forma

original hebrea de Samuel, no parece casual que Myrna Minkoff mencione al desdichado en una carta que dirige a Ignatius en La conjura de los necios. En la novela de Toole, Shmuel es el guionista de «una película impresionante y audaz que se proponen filmar sobre un matrimonio interracial». Como cuenta Myrna, el guión «está lleno a rebosar de verdades desagradables y tiene unos matices y unas ironías de lo más fascinantes». Prescott le habla a Toole de un Shmuel víctima de las tensiones raciales de Nueva Orleans, y Toole sitúa al personaje en Nueva York para hablar del matrimonio interracial.

El intercambio epistolar entre Toole y Prescott ilustra también que entre Nueva Orleans y Nueva York existía una conexión esencial que hacía que Toole se sintiera atraído por las dos ciudades, lugares donde no cesan de estar a la vista todas las caras de la condición humana. Basta con salir a caminar para encontrar un buen muestrario de escenas tragicómicas de la vida cotidiana.

Pero incluso para un urbanita curtido como Toole, que se sentía mucho más a gusto viajando en tranvía que paseando por un bosque, las dos ciudades podían terminar siendo abrumadoras, y a veces necesitaba alejarse de las luces y el bullicio. Cuando vivía en Nueva Orleans, su refugio eran las playas del Golfo de México; ya en el noreste del país, se fue a pasar unos días de noviembre a Massachusetts. En las instantáneas de ese viaje pueden verse grandes rocas y las playas arboladas de Marblehead Neck, las hermosas casas de la bahía al otro lado del mar y el faro de Marblehead, al que Toole subió para fotografiar las furiosas olas del Atlántico. Los peñascos que se alzan a lo largo de la costa, a pocos kilómetros de Salem, poco tienen que ver con las lentas olas de Louisiana. Marblehead Neck era la misma ciudad costera que había inspirado a H. P. Lovecraft la ficticia Kingsport, y de Lovecraft proceden estas palabras de Ignatius Reilly en La conjura: «la teología y la geometría». Toole también visitó Cambridge, donde tomó una foto del Kresge Auditorium, recién construido por Eero Saarinen para el prestigioso MIT (el Instituto de Tecnología de Massachusetts), un edificio elogiado como ejemplo insustituible de la arquitectura moderna. Es interesante señalar que no hay fotos de ese viaje en que pueda verse al propio Toole, y tampoco a ningún compañero de viaje en caso de que no hubiese ido solo. Es posible que, al cabo de varios meses en Manhattan, disfrutara al máximo de esos momentos precisamente porque le ofrecían un remanso de soledad.

Si ese frío día de noviembre en la costa rocosa de Massachusetts significó un respiro del ajetreo neoyorquino, también marcó la llegada del invierno. Los

vientos ya habían arrancado las frágiles hojas de los árboles. Sin exámenes ni trabajos finales que presentar en Manhattan, el semestre terminó apaciblemente y Toole comenzó unas largas vacaciones y tuvo más tiempo para deambular a su aire por la ciudad. Con todo, el gélido invierno del noreste sacó a la luz un lado de Nueva York que él desconocía... La gente enfundada en abrigos de la cabeza a los pies, mirando el suelo, evitando el aire frío; personas que se apresuraban a refugiarse en los edificios o los taxis para huir de los vientos invernales; los indigentes hechos un ovillo en los rincones, con cartones grasientos haciendo las veces de cama y las manos que tiritaban de frío asomando por entre mantas y abrigos harapientos de todas las formas y colores. Su visión idealizada de Manhattan se desvaneció al intentar encontrarle un sentido a ese inquietante collage, y Toole echó mano de la poesía para expresar lo que veía. En su poema «New York: Three Aspects» («Nueva York: Tres aspectos»), hace un reconocimiento de la ciudad y sus habitantes centrándose en la tensión entre el frío invierno y la intensa luz del sol que ilumina las ventanas de los rascacielos, entre «Una heredera del East Side» y el «Desesperado de la Tercera Avenida». Al final del poema, fusiona toda esa diversidad e incongruencia: «Nueva York es el Arca de Noé de nuestros días.» Y si bien el Arca de Noé simboliza el renacimiento y la esperanza en medio de la devastación, Toole terminó la versión original del poema con el verso que, cínicamente, define a Nueva York como «el estilo americano en una orilla bíblica». En la versión mecanografiada, suprimió ese verso y terminó la composición de una manera más ambigua.

Pasaba el tiempo y Toole ya no encontraba escenas humorísticas de la vida urbana como en sus primeras semanas en Columbia. El invierno realzaba, en crudo relieve, los contrastes entre ricos y pobres, entre la luz y la oscuridad, entre lo alto y lo bajo. En el citado poema, su punto de vista se tiñe con los tonos del hombre al que los franceses llaman flâneur, ese Baudelaire que deambula por París, un observador de la humanidad que descubre un amargo existencialismo en todo lo que ve. Las lentes color de rosa a través de las que Toole había observado hasta entonces Nueva York, se ennegrecen, y si los poemas de esos días eran expresión de su nueva perspectiva, su opinión sobre los eruditos y teóricos también adquirió un tinte más oscuro.

Durante las vacaciones de invierno compuso un poema titulado «The Arbiter» («El árbitro»), en el que resume, en primera persona y con cinismo, el razonamiento de un especialista en literatura y autor, con ecos del Zaratustra de Nietzsche cuando proclama que la poesía ha muerto. El crítico afirma que «los escritores querían reflejar su existencia», que no era digna de la poesía, sino un

«mero ritual / falsamente espiritual». En su versión de esa argumentación, Toole se mofa de las convenciones de la erudición literaria con referencias entre paréntesis a otras obras; la ironía radica en que el erudito parece no saber que esa postura socava su propia legitimidad. Un crítico de poesía... ¿para qué sirve si la poesía ha muerto de verdad? Con todo, en el poema termina resultando evidente que el crítico no aspira en absoluto a enriquecer la comprensión que la gente tiene de la literatura; lo que quiere es vender ejemplares de su libro, aun a costa de la poesía. El poema termina con estos versos:

Creemos que el libro se vendió bien.

Aunque la tapa en sí atraería la atención de un comprador:

una abeja enorme, abstracta, aplastando a una mariposa

con una tecla de la máquina de escribir.

Mediante el acto de escribir, el crítico mata violentamente el espíritu hermoso y transformador del poeta. Es posible que Toole se viese a sí mismo como la mariposa. La Biblia de neón no había ganado el concurso literario y él decidió que ese libro estaba muerto y lo enterró. En «The Arbiter» intenta revitalizar su propia búsqueda, y pensó incluso en enviarlo a un concurso, tal como había hecho con la novela corta. El 1 de febrero escribió a su madre:

«The American Scholar» patrocina un concurso de poesía. ¿Por qué no probar suerte ahora, me he dicho, ya que tengo unas largas vacaciones y cierto tiempo libre?

Aquí te envío el poema que escribí (en dos horas). Sé que parte de él puede parecerte esotérico, pero, por favor, léelo y dime qué te parece. Al principio, «cosa» era la última palabra. Debe de ser la influencia de Laurence Welk.

Con cariño, y léelo, por favor. Ken

Toole nunca permitió que Thelma leyera La Biblia de neón, pero esta vez sí le pidió opinión sobre el poema. Repite dos veces que lo lea, como si el texto contuviera algo pensado para ella, tal vez una confesión velada de la confianza, ya titubeante, en su objetivo académico. El poema mira con suspicacia al erudito que «atacaba por sistema / a los escritores de la reacción». Como tal, «The Arbiter» es el producto de una indagación sobre la relación entre artista y crítico. ¿Estaban formando a Toole unos eruditos que despreciaban la literatura contemporánea y que intentaban controlarla? Y en caso de que exista una división entre escritor y crítico, ¿de qué lado se pondría él? Este poema parece señalar su creciente descontento con la crítica literaria, dudas y preguntas que volverían a aflorar a lo largo de toda su vida, ya que en reiteradas ocasiones persiguió y abandonó el objetivo de doctorarse. En última instancia, ese cuestionamiento condujo a preguntas de mayor alcance. «New York: Three Aspects» y «The Arbiter» son dos de varios poemas y cuentos inéditos escritos probablemente en Nueva York en esa época. Toole firmó esos manuscritos, así como sus trabajos universitarios, con varias formas de su nombre: Kennedy Toole, Kenny Toole, John Toole y J. K. Toole. Teniendo en cuenta que el primer nombre, John, es el de su padre y Kennedy el apellido de la abuela de la madre, esas elecciones pueden indicar perfectamente cuestiones de identidad que lo llevan a reflexionar sobre sí mismo. Es como si se preguntara: ¿quién soy? ¿Quién quiero ser? ¿Cómo me recordarán?

Los escritores pertenecientes a un nuevo movimiento literario que estaba formándose en el mismo barrio neoyorquino de Toole proponían preguntas similares. Mientras él iba a clase y paseaba por Nueva York, Jack Kerouac, Allen Ginsberg y otros disfrutaban de una fama recién adquirida que echaba raíces en sus días como estudiantes en Columbia. De hecho, «The Arbiter», con su descripción del poeta como un «brahmán poético e intelectual», pudo inspirarse en la reacción conservadora de los críticos que deploraban a los beats. Si bien son pocos los paralelismos que pueden establecerse entre las obras de la Generación Beat y los escritos de Toole, es evidente que en 1959 ya comenzó a interesarse por esos autores, sobre todo por Kerouac.

Mientras estudiaba en Columbia, Toole compró Los subterráneos, la novela corta de Kerouac que acababa de publicarse. Puesto que no era, ni mucho menos, una lectura recomendada para sus clases, debió de escogerla por interés propio. Su ejemplar, en el que figura como domicilio Furnald Hall, se encuentra hoy entre

los Toole Papers conservados en Tulane. Es el único libro de su biblioteca no vendido ni regalado tras su muerte. Los subterráneos trata de las fuerzas en conflicto de un artista que necesita crear y que, a la vez, desea mantener una relación estable con una mujer. Las primeras líneas del libro ilustran la batalla entre el ego y la inseguridad de un «intelectual con conciencia de la propia identidad», y Toole libró un combate similar a lo largo de toda su vida:

Una vez fui joven, y me sentía perfectamente orientado, y era capaz de hablar con nervio e inteligencia acerca de cualquier cosa, y con claridad, y sin tantos preámbulos literarios como hago aquí; en otras palabras, ésta es la historia de un hombre nada seguro de sí mismo, pero que, a la vez, es un egomaniaco.

El narrador reconoce que el amor tiene un significado y, sin embargo, tiene que «darse prisa y construir construir para nada»; hasta que, al final, toma una decisión que lo inunda de arrepentimiento: «Vuelvo a casa tras perder su amor. Y escribo este libro.» Estamos ante un mensaje que pudo tocar una fibra muy íntima de Toole. Mientras exploraba la ciudad con Lafranz, seguía sintiéndose empujado a alcanzar cierta gloria que todavía no había terminado de imaginar por completo, tal vez poniendo en peligro una relación que valoraba mucho.

Toole también tuvo la oportunidad de ver a Kerouac en Nueva York. El 6 de noviembre de 1958, el joven beat participó en el Hunter College (donde John Wieler, mentor de Toole, dirigía el departamento de Inglés) en una mesa redonda sobre la siguiente cuestión: «¿Existe algo que pueda llamarse Generación Beat?» En la carretera se había publicado en 1957, y Grove Press acababa de lanzar Los subterráneos, que convirtió a Kerouac, que hasta entonces era un desconocido que iba dando tumbos por la vida, en el líder de un movimiento literario en alza. Kingsley Amis, novelista británico al que Toole también admiraba, participaba en la mesa redonda esa noche, junto con el antropólogo Ashley Montagu y el periodista James Wechsler. Formaban, según dicen todos, un cuarteto bastante raro. Amis se dedicó a cuestionar muy en serio el significado del movimiento; en cambio, Kerouac, que en un principio pensó que iba a dar algo parecido a una conferencia y a leer fragmentos de sus obras, respondió, arrastrando las palabras, a las preguntas del público e identificó algunas de las raíces cómicas de la generación. Por ejemplo, citó, entre sus influencias, a Harpo Marx y Krazy Kat,

el personaje de los cómics Krazy Katz and Ignatz, de George Herriman.

Enfant sauvage del momento, Kerouac era un iconoclasta que desdeñaba las restricciones de la tradición tanto en su obra como en lo que a su vida personal se refiere. Leyendo a Kerouac, y tal vez tras presenciar sus payasadas de esa noche en el Hunter College, Toole encontró una vía alternativa hacia una vida como escritor. Al rechazar los estrechos muros de la academia, Kerouac partió en busca de América en un viaje real y espiritual a la vez, el que sirvió de base para En la carretera. Sus viajes hacia el oeste del país inspiraron a una generación que decidió seguir sus pasos, y es posible que también influyera en Toole, que diez años más tarde hizo su propio viaje por los Estados Unidos. A finales de la década de 1960, Toole incorporó en sus lecturas a los beats, y elogió particularmente la obra de Kerouac. Ambos comparten algunas fascinantes semejanzas biográficas. Los dos estudiaron en Columbia; los dos tuvieron que luchar para que el mundo reconociera su talento sin parangón, aceptando a menudo las peticiones de un editor para que su texto fuese «publicable», y los dos se apartaron de una sociedad que para ellos ya no tenía ningún sentido. Además, el último viaje de ambos, el que los llevó a la tumba, tuvo lugar en 1969.

Si Toole no vio a Kerouac en el Hunter College, tuvo otra oportunidad de ver a los poetas beats el 5 de febrero de 1959, a pocos pasos de su residencia estudiantil en Columbia. Cinco días después de que Toole enviara a su madre el poema «The Arbiter», Allen Ginsberg regresó a la que había sido su «madre nutricia» para dar una lectura polémica. No es verdad que esa noche Toole se encontrara entre el público. Él no era de los que se definían a sí mismos como beats, un tío sin afeitar y vestido de negro, pero sin duda sabía que el acto tenía lugar a menos de una manzana de su residencia. El juicio por obscenidad en relación con Aullido, el célebre poema de Ginsberg, era en ese momento una sensación a nivel nacional, y el regreso del escritor a Columbia dio lugar a mucho cotilleo entre estudiantes y profesores. El departamento de Inglés se desentendió por completo. No obstante, Diana Trilling, esposa de Lionel Trilling, que había sido profesor de inglés de Ginsberg, asistió a la lectura, aunque a hurtadillas, mientras su marido organizaba en casa de ambos un encuentro con figuras literarias mucho menos polémicas, como W. H. Auden. Según contó Diana, cuando se acercaba la hora de la lectura, «corrió el rumor de que unas nutridas hordas bárbaras se aproximaban al pobre y anodino McMillin Theater desde todos los rincones oscuros de la ciudad, aullando por su líder». Cuando llegó a la sala, esperaba encontrarse con un grupo de degenerados, pero

vio a unas mil cuatrocientas personas, en su mayoría jóvenes inofensivos, que, para su sorpresa, «olían a limpio».

Esa noche, Ginsberg leyó «Kaddish», un poema acerca de la agotadora demencia de su madre, enviada ya a un hospital psiquiátrico, y su posterior fallecimiento. «Kaddish» es un desgarrador poema narrativo que se dirige a cualquier hombre joven, sobre todo a un hijo único atrapado entre el sentido del deber filial y el deseo de hacer realidad sus sueños. Al final de la lectura, Ginsberg, bañado en lágrimas, abrazó a su padre, que se encontraba entre el público. Trilling describió luego la abrumadora compasión de los asistentes, una sorprendente respuesta emocional por parte de unos supuestos rebeldes malolientes. Cierto, en compañía de amigos Toole podría haber sentido la tentación de burlarse de tales exhibiciones emocionales, pero tampoco era un desalmado. En ciertos sentidos, podía compararse con Ginsberg, ya que su padre estaba desarrollando una seria neurosis que terminó en una auténtica enfermedad mental que lo relegó al cuarto trasero. En sus momentos más íntimos, Toole expresaba el amor que sentía por sus padres, y también cuánto lo agotaban, igual que Ginsberg ese jueves por la noche en 1959.

Allen Ginsberg también despotricó contra los profesores de Columbia. Durante el turno de preguntas y respuestas, proclamó, tal como parafrasea Trilling: «En Columbia nadie sabía nada de prosodia; el departamento de Inglés estaba estancado en el siglo XIX, y no era sensible a metro alguno que no fuera el viejo pentámetro yámbico.» Se trató de una diatriba moderada en comparación con la filípica contra Columbia que había soltado en septiembre de 1958. En una carta a su amigo John Hollander, Ginsberg escribe: «Lo que un profesor ayudante de Columbia puede reconocer en Pound no lo ve en el método de Olson, lo que puede ver en Lorca o Apollinaire no es capaz de verlo en Aullido... Es fantástico. ¿Y a eso llaman educación? Para mí son sandeces de cerebros completamente lavados.» ¿Quería Ginsberg que la poesía dejara de estar en manos de los árbitros de Columbia?

Aun cuando Toole no estuvo presente en la lectura de Ginsberg, el evento evocó el espíritu de los días en Nueva York. Fred Kaplan, autor de 1959: The Year Everything Changed, señala que la lectura de Ginsberg fue uno de los momentos clave que precedieron a las revueltas sociales de la década de 1960. En efecto, en 1959 las olas de cambio rodeaban a Toole en Nueva York, aunque todavía no estaba claro lo que ese cambio conllevaría. Miles Davis grabó Kind of Blues en el Columbia 30th Street Studio; Fidel Castro recorrió el zoo del Bronx, y el

dueño de Grove Press publicó la versión no censurada de El amante de Lady Chatterley. Toole no era anarquista, ni un escritor exactamente experimental, pero en Nueva York, en la cuna de los beats, sin duda oyó hablar del creciente descontento de su generación con el viejo orden de los mayores. Era la diferencia generacional, tal como dijo Trilling, entre el académico ya mayor, sentado en su cómoda sala de estar, trajeado y haciendo secas críticas de literatura, y el protegido que lee poemas apasionadamente en el salón de actos y hace llorar al público. Si Toole estuvo allí esa noche, vio la mariposa que salía de la máquina de escribir en todo su fulgor, negándose a ser aplastada por el árbitro.

Al final, Toole encontró su estilo en el ingenio refinado y el humor característico de la astracanada. De hecho, en La conjura de los necios se burla traviesamente de los beatniks. Myrna Minkoff, una revolucionaria airada y antisistema sin ninguna idea clara del porqué de su rebeldía, es una beatnik clásica, y en las últimas páginas de la novela, cuando Ignatius y Myrna corren en busca del coche para escapar a Nueva York, la vecina de al lado grita desde detrás de las persianas: «Eh, ¿dónde se van ustedes dos, pareja de beatniks?» Si bien Toole se burla de los seguidores de los beats, no se centra en la crítica de sus obras, y al margen de cuánto simpatizara con el descontento de la joven generación, como mínimo tenía en cuenta el complejo entramado neoyorquino del mismo modo que tenía presente la complejidad de Nueva Orleans. Habría sido demasiado fácil para él encerrarse en las bibliotecas y facultades de Columbia durante la breve temporada que pasó en la ciudad, pero lo que le interesaba era la humanidad y nunca habría sido tan obtuso. Su visión de Nueva York se extendía desde la torre de marfil de Morningside Heights hasta el reino subterráneo de los «hipsters con cabezas de ángel».

En primavera, Toole tendría que estrechar su amplia visión de la metrópoli, así que dejó a un lado ese «invierno poético» para centrarse en cumplir con los requisitos académicos. Entonces ya gozaba de la atención de John Wieler, que dijo de él que había sido «el número uno del seminario sobre el siglo XVI, en el que participaron nueve estudiantes, tres de los cuales disfrutaban de una beca Woodrow Wilson». Asimismo, estaba bien preparado para la tesis. Aprobada ya en octubre de 1958, sería otro trabajo sobre los personajes femeninos de las piezas de John Lyly. Tanto especialistas como biógrafos han señalado que ese trabajo fue un «refrito» de lo que ya había escrito en Tulane, pero puede decirse que es prácticamente el mismo trabajo. Toole cambió el título y añadió una introducción de tres páginas; cambió también algunas palabras y de lugar algunas frases y un puñado de párrafos. En el fondo, lo que hizo fue lo que hoy

llamaríamos «editarla», aun cuando la conclusión es copia casi literal de su tesina, salvo una frase que añadió al final, donde afirma que las obras de Lyly son predecesoras del teatro shakespeariano. Presentar un trabajo escrito originalmente con otro propósito no era característico de Toole. Por supuesto, pudo tratarse de una elección motivada por problemas económicos. Una tesis que sólo necesitaba un par de retoques lo ayudaría a terminar el programa en dos semestres, y esa elección pudo también verse reafirmada por las sospechas que, en invierno, había comenzado a suscitarle el papel del crítico literario. Ya había diseccionado a Lyly antes, y ahora no tendría que depositar otra obra de arte en la mesa de examen. El hecho de que ese trabajo, escrito básicamente en Tulane, satisficiera los requisitos para obtener el título por Columbia es una prueba de su virtuosismo académico. No cabe duda de que podría haber escrito otra cosa, pero, como de costumbre, el tiempo y el dinero se conjuraban en su contra. En marzo de 1959 le aprobaron el trabajo. El profesor Wieler comentó que «era el reflejo de muchas lecturas, de agudeza crítica y sensibilidad literaria».

Durante sus últimos meses en Columbia, se preparó para los exámenes finales. El 18 de mayo tuvo el largo examen de seis horas sobre teoría literaria e historia de la literatura. Sus nueves meses de lecturas y clases presenciales quedaron resumidos en esos trabajos y, como en casi todos los desafíos anteriores, Toole no defraudó. Aprobó el examen y se graduó. Sin embargo, en Columbia no todos los graduados eran iguales. El departamento de Inglés tenía un sistema de calificación vinculado a la continuación de los estudios en el programa de doctorado. Tal como se explica en la Graduate Student’s Guide: «La Tercera Clase se considera un Aprobado; la Segunda, Distinguido; la Primera, que rara vez se concede, Sobresaliente.» Y Toole se graduó con un sobresaliente.

Con esa distinción podría haber comenzado de inmediato los cursos de doctorado, pero eso hubiese significado financiación. Muchos doctorandos del departamento de Inglés enseñaban en otras facultades para llegar a fin de mes, y Wieler intentó conseguirle una plaza en el Hunter College, pero este centro practicaba una estricta política en virtud de la cual contrataba únicamente a profesores con experiencia. Pese a los intentos de convencer a la administración del Hunter para que hiciera una excepción en el caso de Toole, los encargados de la contratación no cedieron. Sin experiencia, las perspectivas de encontrar una plaza de profesor en Nueva York eran poco alentadoras. Con todo, un descanso tras concluir los estudios también pudo ser un bienvenido aplazamiento de futuras obligaciones. El semestre de invierno había suscitado preguntas muy serias sobre el papel del crítico literario, y, al fin y al cabo, Toole aspiraba a

escribir ficción. En el directorio de la beca Woodrow Wilson aparece como «John Kennedy Toole [...] MA en 1959; Universidad de Columbia; estudios de posgrado interrumpidos [...] planes inciertos». A pesar de que ya había terminado el posgrado, Toole todavía estaba en el limbo, en algún lugar entre el erudito, el escritor y el profesor.

Así pues, sin saber aún muy bien qué haría, se graduó un frío día de primavera, en Manhattan. El 2 de junio, más de seis mil estudiantes se reunieron en Columbia para la ceremonia de entrega de diplomas. Por lo general, el acto tenía lugar en el South Lawn, bajo la vigilante mirada de la diosa Alma Máter, pero, dado que ese día lloviznaba, se trasladó a San Juan el Divino, la catedral episcopal cercana a la universidad. Como en la mayoría de las graduaciones, el rector elogió a los estudiantes por sus logros y les pidió que trabajasen por un mañana mejor. Asimismo, les recordó que eran un grupo de élite, graduados de una institución que no se dejaba distraer por la fiebre de los deportes o las ocasiones sociales y plenamente comprometida con el crecimiento intelectual. La ceremonia de la catedral, abarrotada con casi diez mil personas, fue el final de un año muy intenso para Toole. Había puesto a prueba su inteligencia y su fortaleza para vivir en Nueva York, una ciudad que, para él, era estimulante y agotadora a la vez.

Nueva York dejó su huella en Toole, al margen de lo que deparase el futuro, ya que incorporó en su manera de hablar la cadencia rápida del habla neoyorquina y dejó de lado su acento sureño. También adoptó el estilo de la Ivy League: chaqueta ceñida y corbata no muy ancha. Asimismo, aceptó el consejo de la Graduate Student’s Guide, que sugería que, tras graduarse, el estudiante «debía marcharse de la institución a la que habría aprendido a considerar su nido intelectual y volar con sus propias fuerzas en un nuevo entorno académico, dejando atrás al estudiante para dar paso a un docente».

Aun así, él siguió el camino opuesto al que señalaba el manual del estudiante de Columbia, en el que, con cierto esnobismo, se afirmaba: «Es mejor enseñar a mentes de primera categoría en una buena escuela preparatoria que malgastar el intelecto en las mentes de décima de una institución inferior.» Graduado en una de las mejores instituciones de enseñanza superior del país, Toole solicitó una plaza de profesor en el Southwestern Louisiana Institute (en adelante, SLI), una pequeña universidad con plazas vacantes situada en un páramo cultural del sur de Louisiana. Toole recurrió a Richard Fogle, su profesor de Tulane, para que le escribiera una carta de recomendación. En dicha carta, Fogle comenta: «No cabe

duda de que es una buena apuesta. [...] Es atractivo de una manera que podría calificarse de ligeramente adusta (cejas tupidas) y sabe hablar. [...] Parece un hombre muy bien formado que en los últimos dos años ha progresado muchísimo. [...] En una palabra, tal como están las cosas, tendrán ustedes suerte si contratan a Toole.»

Wieler también escribió una carta muy elogiosa, en la que habla del año estelar de Toole en Columbia y añade su «encarecida recomendación»; con todo, la carta sugiere que Toole pudo pensar que se trataba de algo temporal. Wieler señala que el graduado prefería una plaza en Nueva York en cuanto adquiriese cierta experiencia docente. «Si el señor Toole alguna vez vuelve a Columbia para doctorarse, haré todo lo que esté en mi mano para encontrarle algún empleo mientras termina sus estudios.» Es posible que, mientras se preparaba para dejar Nueva York, Toole supiera que Columbia tenía las puertas abiertas para él si quería volver.

Y no tardó en recibir la oferta de trabajo del SLI. El sueldo: cuatro mil dólares el año académico por cinco cursos de escritura por semestre para alumnos de primero. Aceptó, y el departamento se entusiasmó con la idea de tenerlo entre sus miembros. En el verano de 1959, el profesor Paul Nolan le escribió dándole a entender que le gustaría Lafayette, y le advirtió que la ciudad era pequeña, pero que, «en lo que atañe a libertad personal y de cátedra, puede compararse favorablemente» tanto con Nueva York como con Nueva Orleans. No obstante, Nolan señala una diferencia importante entre Nueva Orleans y Lafayette: en el país cajún, «el cangrejo de río es mejor».

Así pues, Toole lió los bártulos, dejó su habitación en el décimo piso de Furnald Hall con vistas a los rascacielos y campanarios de la Gran Manzana y regresó al apartamento del segundo piso de Audubon Street, la casa familiar junto a los verdes parques de Uptown. Tras volver a su ciudad natal, pasó lo que quedaba del verano contando los días que faltaban para irse al bayou, un viaje que cambiaría su vida para siempre.

6. EL PAÍS CAJÚN

A finales del verano de 1959, Toole cogió el coche y enfiló hacia el oeste de Nueva Orleans a través de las tierras onduladas del sur de Louisiana, y las vio hundirse hasta convertirse en turbias aguas marrones y elevarse luego para formar los campos llanos de las antiguas plantaciones de caña y arroz. Cruzó el pantano de Atchafalaya, ancho y abierto, donde se mezclan el agua y la tierra, los cocodrilos acechan bajo la superficie y una brisa cálida sopla suavemente entre los cipreses. En su poema épico Evangeline, Henry Wadsworth Longfellow imaginó ese lugar como un sitio «resplandeciente de belleza», con «incontables islas boscosas» y un aire «leve [...] con el aliento oloroso de las magnolias».

Durante siglos, los bayous del sur de Louisiana han sido la tierra de los cajunes, descendientes de los colonos franceses expulsados de sus casas en el siglo XVIII tras la invasión británica de Acadiana, esas tierras que ahora se llaman Nueva Escocia. Buscando refugio al amparo de un gobierno francés, los acadianos llegaron a Nueva Orleans, donde encontraron a los españoles, que los mandaron hacia el oeste, un territorio salvaje en manos de tribus nativas y negros libertos que ansiaban vivir en medio de la traicionera belleza del lugar.

Durante gran parte de la historia de Louisiana, a los cajunes se los ha considerado los pobres del campo, retratados en la cultura popular como unos paletos desdentados que apenas sabían hablar. A los de fuera les parecían ignorantes e incivilizados, pero, en realidad, eran herederos de una rica historia cultural. Es posible que, dado el aislamiento del bayou, o por una historia común de exilio, mantuvieran vivo su legado francés al tiempo que incorporaban las tradiciones de sus vecinos, ya africanos, ya nativos de la región. Los cajunes mezclaron los sabores de esas culturas en botes de gumbo, cangrejo étouffée y jambalaya; celebran cada nuevo día cantando y bailando al compás primitivo del Zydeco, y parecen enaltecer la idea de que todos los empeños humanos vuelven al agua.

En el límite occidental del vasto pantano, la tierra se convierte en una meseta elevada, y allí se encuentra Lafayette, la capital del país cajún. Cuando llegó Toole, en las tiendas y restaurantes aún se hablaba francés, pero el estilo de vida local experimentaba rápidos cambios. Desde principios de la década de 1950, las

compañías petroleras de Texas que se habían instalado en la región se dedicaban a modernizar la ciudad. Los jóvenes dejaban las granjas de la familia, las barcas de fondo plano y las cocinas para estudiar en el SLI (ahora Universidad de Louisiana en Lafayette), con la esperanza de un futuro más próspero y sin penuria. La universidad, que una vez se había centrado en los estudios agrarios y aún estaba rodeada de granjas por los cuatro costados, de pronto se llenó de estudiantes cajunes que aspiraban a un estilo de vida distinto y se matriculaban en todas las disciplinas.

A principios de septiembre, el frenesí anual de la matriculación invadía el campus. Mientras tanto, Toole se dedicó a instalarse en su nueva casa. Había encontrado un apartamento de dos habitaciones en la planta baja de un resguardo de carruajes reformado en Covent Street, junto a la casa de Elisabeth Montgomery. La casera, «una viuda hiperactiva y sesentona», venía de una familia acaudalada, pero llevaba una casa de huéspedes modesta. Una vez, Toole describió su nueva casa a su amigo Joel Fletcher como «un nido de oscuridad con cucarachas y suelo de linóleo». Las sucias grietas del vetusto revestimiento de madera de ciprés eran un lugar ideal para las arañas y otros bichos. Sin embargo, a pesar de todas las incomodidades, fue su casa, lejos del bullicio de la residencia estudiantil y de la presencia de sus padres. En el apartamento del segundo piso vivía el artista Elmore Morgan Jr., con quien Toole podía hablar de arte y literatura por las noches, en los momentos de ocio o los domingos por la tarde.

Toole no se adaptó a la vida en Lafayette de la noche a la mañana, donde tuvo que disminuir el ritmo de Nueva York. El primer día de clase tuvo que vérselas con su nuevo lugar de trabajo. Desde la entrada del campus, el SLI se parecía a muchas otras universidades, una serie de elegantes edificios de ladrillo rojo con pórticos de pilares blancos comunicados por arcadas, con el toque arquitectónico que confiere dignidad a una institución de enseñanza superior. Sin embargo, Toole no tenía allí un despacho con vistas al césped donde los estudiantes se relacionaban entre clase y clase. Su lugar estaba con los otros profesores de inglés, en la parte trasera del campus, en una hilera de edificios que procedían de los excedentes del ejército, bastante deteriorados. El SLI había comprado esos barracones, construidos originalmente como instalación para instrucción militar durante la Segunda Guerra Mundial, para dar cabida al elevado número de nuevos alumnos. Esas aulas y despachos parecían estar tan lejos del campus principal que los estudiantes los llamaban Little Abbeville, por la ciudad que se encontraba a unos treinta kilómetros de Lafayette. Era allí donde tenía su sede el

departamento de Inglés.

El empuje de Lafayette no llegaba a Little Abbeville, aislada del resto del campus. Allí eran pocas las aulas que tenían ventilador –un verdadero lujo–, y casi todas dependían de las ventanas abiertas en verano y, en invierno, de una estufa panzuda. El papel pintado se despegaba de las paredes, había goteras y ya no cabían más pupitres. La humedad y las termitas habían hecho tantos estragos en esos edificios, que las alumnas que llevaban tacones hacían crujir las tablas del suelo con sus pisadas. De vez en cuando, en medio de una clase, un profesor escribía algo en la pizarra y una parte de la pared cedía por la presión de su mano.

Sin embargo, a pesar del estado de los edificios, el SLI era, en muchos sentidos, un lugar ideal para que Toole se formase como profesor. Si bien en gran parte del Sur de los Estados Unidos seguía imperando la segregación racial, con la población aferrada a ese engaño llamado «separados pero iguales», el SLI había abierto las puertas a los estudiantes negros pocos meses después de conocerse el fallo en el caso Brown contra el Consejo de Educación (1954), que declaró inconstitucional la segregación de los estudiantes negros en escuelas especiales. El SLI fue el primer centro de Louisiana que aplicó la sentencia. Así pues, en las aulas de Toole la norma era la integración racial; y, dado que la mayoría de los alumnos procedía de distritos escolares segregados, la docencia requería paciencia y tolerancia para manejar las disparidades entre los distintos niveles de los alumnos.

Dejando a un lado la raza, las raíces rurales de los estudiantes saltaban a la vista. Muchos de ellos hablaban básicamente en francés cajún, aun cuando en el sistema escolar estuviera prohibido hablar francés, y eran hijos de familias aptas para la vida en el sur de Louisiana: cazaban cocodrilos, pescaban cangrejos en los ríos, se ocupaban de sus cultivos y preparaban un roux perfecto, habilidades todas muy importantes en el bayou, pero, para ellos, redactar un trabajo académico representaba un desafío tremendo. Nadie dudaba de que lo que le esperaba en Lafayette nada tendría que ver con las matrículas de honor y los seminarios de posgrado. Apenas unos meses antes, Toole se movía entre los imponentes rascacielos de Nueva York y conversaba con los intelectuales de Columbia; la vida en Lafayette debió de parecerle más propia de un pasado que él apenas conocía. Sin embargo, aun llevando a sus clases de recuperación ese aire de graduado de la Ivy League, trató a sus estudiantes con absoluto respeto. «Siempre fue cortés con ellos», recuerda su amiga y colega Patricia Rickels, «y

lo adoraban.»

No obstante, para Toole los gestos corteses raramente empañaban el humor propio de los seres humanos, y descubría a diario momentos cómicos, sobre todo cuando sus alumnos, adultos ya la mayoría, tropezaban periódicamente en sus intentos de parecer cultos. Por ejemplo, trataban de impresionarlo, y con frecuencia metían la pata. Una vez, Toole contó a sus amigos una cita de una de sus alumnas. Con un dejo lento y deliberadamente sureño, repitió: «Intrínsecamente, yo sabía que era verdad.» La convicción con que la alumna soltó su absurda frase le divirtió. Por supuesto, nunca se habría reído en su cara; esa clase de humor sólo se compartía con los colegas.

Como profesor nuevo, también se benefició de un departamento que se tomaba en serio su labor docente y presionaba a los profesores para que publicaran o dirigieran los trabajos de investigación. La dedicación del profesorado creaba una sólida camaradería entre sus miembros. De hecho, eran muchos los que admitían que podían aprender cosas importantes los unos de los otros. Rickels recuerda que los profesores del departamento solían sentarse en la puerta de las aulas para oír las clases de otros colegas. Cerrando los ojos e imaginando un regreso en el tiempo hasta 1960, Rickels recordó: «Dick Wagner, Ken Toole, Bobby Byrne [...]. De ellos siempre se aprendía algo.» En Little Abbeville, lejos de los despachos de las autoridades, los profesores convertían sus aulas en mundos cerrados en sí mismos, a los que podían dar forma junto con los alumnos, aun cuando ese mundo estuviera desmoronándose físicamente a su alrededor. Con el apoyo de unos colegas apasionados por la enseñanza y sin la preocupación de tener que soportar a administrativos pesados, Toole gozó de la libertad necesaria para poner a punto sus aptitudes de profesor.

Con todo, así como el aislamiento de los cajunes era el origen de parte de la pintoresca cultura de Louisiana, también el departamento de Inglés, dejado en gran medida a su propia suerte en los barracones, parecía atraer a personajes excéntricos. Más tarde, Toole se refirió a ellos, bromeando, «como un cuerpo docente formado por maniacos y locos». Poco después de llegar a Lafayette, debió de asombrarse al ver tantas personalidades tocadas del ala, pues eso y no otra cosa eran la mayoría de los miembros del profesorado. George Deaux, aspirante a novelista que se incorporó al departamento pocas semanas después de que Toole se marchara del SLI, nunca olvidó el «comportamiento peculiar» de los profesores. Recordando algunos de los momentos más memorables, Deaux dijo:

Había uno que tenía una fijación y decía que sólo podía poner notas a los trabajos después de encontrar un trébol de cuatro hojas. Mientras cientos de trabajos de los estudiantes de primero se apilaban en su escritorio, salía a buscarlo, incluso de noche, con una linterna. Otra colega llegó a estar convencida de que la voz de Dorothy Wordsworth le hablaba por el radiador de su habitación.

Joel Fletcher y otros recuerdan que el profesor que alucinaba era, en realidad, «un joven escuálido» que creía que era Emily Dickinson, no Dorothy Wordsworth, quien le hablaba por el radiador. Cualquiera que fuese el sexo del profesor o la escritora del siglo XIX que hablaba desde la tumba, un día Deaux y un reducido grupo de profesores se reunieron «alrededor del radiador para desmontar ese disparate, pero oyeron una voz que les hablaba». Al final, «llegaron a la conclusión de que el radiador captaba una señal de radio».

Tales excentricidades llegaron a apoderarse incluso de algunos estudiantes. «Deaux recuerda a un joven llamado Ted, que por razones que se desconocen vació el cargador de su calibre 38 contra el televisor mientras su madre, de setenta años, sentada en la mecedora, lo azuzaba: “¡Dispárale otra vez, Ted! ¡Otra vez!”»

Por supuesto, no todos esos comportamientos extraños eran siempre cómicos. El profesor de inglés Thomas Sims sufrió una crisis nerviosa durante el año posterior al curso que Toole trabajó en el SLI. Desconsolado por la muerte prematura de su mujer, que padecía cáncer, Sims «dejó de hablar, iba a las clases, se sentaba en silencio a su escritorio y después se iba». El instituto terminó adjudicándole tareas administrativas.

Si bien algunos miembros del departamento estaban afectados por cierta fragilidad mental, la mayoría hacía gala de una comicidad fuera de lo común. El ejemplar más memorable y monumental de la excentricidad era, con mucho, Bobby Byrne, que dejó en Toole una impresión imborrable. Byrne era un medievalista bigotudo, alto y fornido de pelo oscuro. Vivía en una cabaña detrás de la casa de un colega, y allí tocaba el arpa, la viola de gamba y un clavicémbalo que se había hecho fabricar a medida en Inglaterra. Ferviente

seguidor de Boecio, explicaba La consolación de la filosofía en todas sus clases, incluso a los estudiantes de primero. Como recuerda la profesora Rickels: «Opinaba que el punto culminante de la civilización había tenido lugar en algún momento del siglo XIV, y que desde entonces vivíamos en constante declive.» Byrne solía decir que «la geometría y la teología de la gente eran un error absoluto», haciéndose eco así de una de sus expresiones preferidas de un cuento de H. P. Lovecraft. Si bien había terminado los cursos de doctorado en Tulane, Byrne nunca escribió la tesis. Se cuenta que uno de sus profesores le dijo una vez: «Bobby, dame aunque sea un trozo de papel con algo escrito y yo te apruebo el doctorado.» Pero, para Byrne, escribir una tesis era un esfuerzo innecesario. «No iba a aprender nada y, además, yo ya era profesor titular», reconoció Byrne en 1995 ante Carmine Palumbo, estudiante de posgrado de la Universidad de Louisiana. «Mire», siguió diciendo, «tengo un defecto de nacimiento. Soy increíblemente poco ambicioso.» Así y todo, ese hombre supuestamente sin ambición aprendió solo a leer galés y japonés antiguo sencillamente porque había oído decir que eran dos de las lenguas más difíciles de aprender.

Detrás de esa actitud altanera, a Byrne también se lo conocía por su inoportuna flatulencia y el profundo amor que sentía por los perritos calientes. Una vez le contó a Rickels una historia de su niñez que explicaba y justificaba esa pasión por la comida que se vendía en la calle. Cuando era un crío en plena fase de crecimiento, su madre vivía convencida de que «las salchichas de Viena no eran buenas para los niños»; pero, como sentía lástima por su hijo, de vez en cuando cedía a sus súplicas. Al preparar el raro y sabroso capricho, untaba cuidadosamente con mantequilla las dos mitades de un panecillo mientras el pequeño Bobby la miraba relamiéndose por anticipado. Luego, colocaba la salchicha prohibida en su tierno trono, [...] pero cuando se la daba a Bobby, apretaba el panecillo para que la salchicha volviera a caer en sus manos y al niño le dejaba solamente el pan con mantequilla. «Me he sentido engañado toda la vida», decía Byrne, recordando todos los perritos calientes que le habían quitado en la infancia. Así pues, de adulto reclamó todas esas salchichas perdidas.

Fuera casualidad o elección propia, Byrne y Toole compartieron despacho en el SLI, y de hecho tenían puntos en común. A Byrne lo habían contratado un año antes que a Toole, por lo cual era relativamente nuevo en la facultad. Los dos habían crecido en Uptown, se interesaban por el pensamiento medieval y se habían licenciado en Tulane, si bien Byrne había terminado la carrera casi diez años antes que Toole. También eran defensores acérrimos de su ciudad natal y,

como buenos nativos de Nueva Orleans, sus historias ya tenían mucho en común antes de que los presentaran formalmente. La tía de Byrne había sido la maestra de segundo de primaria de Toole, y aún se acordaba del alumno brillante y de su pesada madre.

Dejando a un lado esas semejanzas atribuibles a un pasado en común, era imposible concebir una pareja más dispar compartiendo un despacho. La estatura de Toole, no superior a la media, y su gusto por la moda contrastaban con el corpulento Byrne y su manera de vestir, incomprensiblemente estrafalaria. Además, su descarado desdén por las apariencias de vez en cuando escandalizaba a Toole, que siempre iba «como correspondía, con ropa ceñida, de punta en blanco», y llevaba «pantalones con la raya bien planchada». Un día, Byrne llegó al despacho «luciendo tres clases distintas de cuadros escoceses y un sombrero ridículo». Más tarde, Toole le contó a su amigo Joel Fletcher que ante él se había materializado una visión que lo había espantado. No pudo evitar comentar: «¡Por Dios, Bobby! [...] ¡Pareces la portada de Esquire el Día de los Inocentes!»

Por lo general, Byrne hacía caso omiso de esos comentarios, sobre todo si provenían de un joven claramente preocupado por el aspecto externo; pero, como miembro de más categoría del departamento, Byrne no tenía que temer represalias de su colega más joven. Cuando una vez Toole le reprochó que llevara ropa tan ancha y suelta, Byrne le respondió con una lección muy clara y detallada sobre la filosofía árabe en materia de vestimenta; según él, los árabes llevaban ropa ancha y suelta para conservar el aire moderadamente caliente en el cuerpo y evitar el calor del desierto.

De hecho, con su vozarrón y sus conocimientos enciclopédicos, Byrne daba la impresión de poder disertar sobre cualquier tema; pero Toole no sólo se divertía con él, y en alguna ocasión lo provocó como si quisiera comprobar su reacción. Para un artículo publicado en Acadian Profile, Trent Angers entrevistó a varios amigos de Toole que recordaban que, una fría mañana de primavera, Bobby Byrne, J. C. Broussard y Toole se sentaron «alrededor de una mesa delante del puesto de comidas [...] y entablaron una larga conversación». Angers describió así la escena:

Bobby Byrne estaba dando una disertación sobre la falta de buen gusto y de

valores sociales en la música y la literatura desde la época medieval. [...] John Kennedy Toole, sentado frente a él al otro lado de la mesa, con la cabeza ladeada, las cejas enarcadas y una sonrisita burlona en los labios, lo miraba como si quisiera meter cuchara diciendo algo como «¡No puedo creerme que tú digas eso!». Byrne siguió pontificando y Toole trató de atosigar al orador con muecas que reflejaban su creciente incredulidad ante lo que oía.

Acostumbrado a las peroratas de Byrne, Broussard lo escuchó en silencio mientras tomaba un café. Luego, observó que Toole «parecía estar estudiando e imitando con sutileza los gestos del orador». Durante el año que pasó en Lafayette, Toole encontró en Byrne a un personaje de Nueva Orleans casi excesivo, con ironías y rasgos absurdos acumulados en una manera de vivir sencillamente increíble. Las contradicciones de su extraña vestimenta y su comportamiento y cultura hacían de él un candidato ideal para sus pullas. Toole lo observaba de cerca y tomaba nota de sus dichos e inflexiones, y Byrne tardó décadas en enterarse de la impresión que le había causado. Al recordar las muchas conversaciones que mantuvieron, reconoce que: «No sabía que yo estaba en observación.»

Casi veinte años después, cuando Rickels leyó un fragmento de La conjura de los necios publicado en la New Orleans Review, reconoció de inmediato la fuente de inspiración para el desastrado personaje de Ignatius Reilly. «¡Oh, Dios mío!», exclamó ante su marido. «¡Todo esto es puro Bobby Byrne!» A Rickels le preocupaba que Byrne lo leyera y descubriera lo que había hecho Toole, pero Byrne insistía en que él no leía literatura popular ni, sobre todo, bestsellers. Aun así, cedió cuando alguien le pasó un ejemplar y le dijo que tenía que leerlo porque era obvio que Toole se había inspirado en él para dar forma al protagonista de la novela. Byrne reconoció algunas semejanzas entre Ignatius y él: la devoción a Boecio, su pasión por los perritos calientes, el lema «teología y geometría», su manera de vestir... Todo parecía tomado de él. Daba la impresión de que Toole, cuando en La conjura explicó la filosofía de Ignatius en materia de moda y contó que sus «voluminosos pantalones de tweed» tenían «pliegues y rincones que contenían bolsas de aire rancio y cálido que a él le complacían muchísimo», había recordado incluso la lección de Byrne sobre la vestimenta árabe.

Con todo, Byrne advirtió claras diferencias entre Ignatius y él. En su calidad de

profesor titular, disfrutaba del éxito profesional. Sus colegas veían en él a una enciclopedia andante, nada que ver con los logros de un vago que vivía gorreando a su madre. Y si bien Ignatius se declara incondicional de Boecio, para Byrne La consolación de la filosofía era un auténtico credo; hasta cierto punto, él vivía según los principios de Boecio, que daba por sentada la insignificancia del cuerpo y se centraba en la mente y el alma. Para Byrne, las apariencias pretenciosas eran una mera exhibición de vanidad.

Teniendo en cuenta esas diferencias, Byrne negó ser la fuente de inspiración del personaje de Ignatius Reilly. Antes bien, vio en Ignatius el álter ego de Toole, imbuido de todas las características del personaje en que el autor temía convertirse: sucio y dejado, alienado, gordo... y un fracasado. Todo el mundo se ríe de sus meteduras de pata. De hecho, Byrne, citando una conversación que mantuvo con Rickels, en la que ésta admitió que Toole una vez quedó admirado por la capacidad de Byrne para desdeñar el materialismo del mundo y vivir satisfecho, pensaba que, en cierto modo, el autor de La conjura lo envidiaba. «Lo tiene todo calculado», había dicho una vez Toole. Por desgracia, una plaza en una pequeña universidad rural, una cabaña en la que vivir y dedicar el tiempo libre a tocar música del siglo XIV eran cosas que nunca habrían satisfecho a Toole. Byrne advirtió que su joven colega ardía en deseos de ser «rico y famoso», de alcanzar la gloria, y esa ansia lo dejaba con un constante sentimiento de insatisfacción.

Es interesante señalar que, en la misma entrevista en la que Byrne ofrece su lectura psicoanalítica de Ignatius Reilly, también despotrica contra el absurdo de emplear la psicología freudiana para interpretar la literatura. Byrne podría haber tenido un poco de razón cuando insistía en que Ignatius era el álter ego de Toole, pero parece escapársele la probabilidad más atinada de la razón por la que Toole sonreía burlonamente y disfrutaba cuando observaba a su colega, que lo superaba prácticamente en todo. Para cualquier medievalista, Byrne podía considerarse una versión de manual del bufón medieval, todo un personaje, tanto desde el punto intelectual como físico, cómico en cuanto que habla con conocimiento de causa y elocuencia, pero que, a pesar de ello, sucumbe a los caprichos del estómago, en gran medida como el Falstaff de Shakespeare.

Con Byrne en la primera línea del absurdo, Toole se dedicó a contemplar esa gran pieza teatral que se representaba en el SLI, y le resultaba imposible no imitar una paleta tan rica de personajes pintorescos. A sus colegas les asombraba esa capacidad para reflejar las peculiaridades e inflexiones de tal o de cual; las

personas con las que hablaba, conversaciones que había oído de pasada, para él todo era material en potencia. En las cenas, o en las pausas entre clase y clase, contaba historias divertidas sobre tal o cual persona del SLI o, a veces, sobre gente de Nueva Orleans, y las imitaba con precisión; y así hasta que sus colegas comenzaron a preguntarse si alguien estaba a salvo de un observador tan voraz. Una noche, durante una cena con Rickels y Milton, su marido, dos de sus amigos más queridos en Lafayette, Milton le preguntó a bocajarro: «Ken, tú que te diviertes riéndote de tanta gente, ¿también te ríes de nosotros cuando no estamos presentes?» «¡Claro!», fue la respuesta de Toole.

A Toole no le importaba en absoluto imitar a nadie, aunque fuesen amigos a los que quería de verdad. Su amigo Nick Polites, compañero de clase en Tulane con el doctor Fogle, y que en el verano de 1960 también se integró en el departamento de Inglés del SLI, pudo presenciar todo el repertorio de imitaciones de profesores del instituto. Dado que Polites nunca se mezcló mucho con el resto de los profesores del departamento, Toole tenía libertad para contarle sus historias, cosa que hacía con mucho entusiasmo. Según recuerda Polites:

Ken acostumbraba a hacerme reír contándome historias de las noches que pasaba con los profesores del departamento de Inglés, ocasiones en las que él siempre era la estrella, e imitaba la personalidad de cada uno de ellos. [...] Una vez me contó una historia sobre uno de los miembros más antiguos, una mujer muy correcta. [...] Por lo visto, en una fiesta, mientras él hablaba por los codos, ella esperó que hiciera una pausa; luego frunció los labios y le dijo, con una mezcla de coquetería y timidez: «Oh, Ken, eres tan gracioso.» Toole imitó el tono y los gestos a la perfección.

Toole era capaz de repetir varias veces sus imitaciones durante una velada, como si quisiera perfeccionarlas al máximo. Como muchos de sus amigos, Polites era un buen público, ya que se reía y lo admiraba. Por supuesto, Toole tenía una norma inquebrantable que le prohibía imitar nunca a nadie de los presentes. Si Polites alguna vez le hubiera preguntado algo parecido a lo que le preguntó Milton Rickels, es muy probable que Toole le hubiese contestado que sí, y, qué duda cabe, también imitaba a Polites cuando no lo tenía delante.

Así pues, con la presión por alcanzar el éxito relativamente aliviada, Toole pudo disfrutar de su trabajo y de la vida social con los miembros del departamento y, de paso, cosechar mucho material para su futura novela. El protagonista, Ignatius Reilly, estaba «en construcción», y si bien es probable que el futuro escritor pensara que Lafayette era una escala técnica en su viaje hacia alguna parte, ya hacia una carrera de escritor, ya para retomar los estudios de posgrado, terminó siendo mucho más que una mera estación. Él, que se dedicaba a observar las situaciones absurdas e hilarantes de Lafayette, no tardó en ser el verdadero animador de las fiestas, aunque ése sólo fuese un aspecto de la temporada que pasó en el SLI. El otro aspecto es una historia del corazón. En Lafayette hizo amigos muy queridos y de largo recorrido, y muchos de sus colegas lo querían de verdad, pero ninguno lo quiso más que Patricia Rickels.

Para Rickels, Toole era el mejor de los nuevos fichajes del SLI, recién desembarcado de Nueva York. Sabía que era de Nueva Orleans, pero en él todo parecía emanar un aire de Manhattan. Se vestía al estilo Ivy League, y mientras que la mayoría de los profesores caminaba por las aceras, Toole se echaba la corbata por encima del hombro y se lanzaba por el campus «como si se dirigiera a un lugar importante o corriese para presentarse como candidato a algo». Cuando Patricia lo conoció, no tardó en ver en él a un chico brillante. «Era joven. Era guapo. No pasaba inadvertido [...] era brillante y divertidísimo.» Rickels lo invitaba a menudo a cenar con su marido y su hijo, y si bien eran muchas las invitaciones que Toole recibía, por lo general de colegas casados a quienes la soledad del soltero les daba pena, él prefería la compañía de la familia Rickels.

No es de extrañar que los quisiera tanto. Según cuentan, los Rickels formaban una familia fuera de lo común. Patricia, divorciada de un hombre de Mississippi tras un matrimonio lamentable, se había doctorado, y en Lafayette se había enamorado de Milton, un profesor prestigioso y muy inteligente, pero lisiado por la poliomielitis. Los dos adoraban al hijo del primer matrimonio de Patricia, Gordon, a quien le encantaba tener en Milton «un verdadero padre»; y Milton, que no podía tener hijos, experimentó gracias a él las alegrías de la paternidad. En ciertos aspectos, eran un reflejo de la familia Toole: una madre fuerte, un padre que luchaba con la enfermedad y un hijo al que ambos adoraban. No obstante, la casa de los Rickels estaba impregnada por un palpable amor incondicional entre marido y mujer y entre los padres y el hijo. Patricia nunca

reprendía a Milton por no ser el hombre que ella quería que fuese. Si bien él usaba muletas para caminar y luchaba físicamente con cosas tan comunes como levantarse de una silla, su discapacidad nunca le impidió vivir plenamente una vida dedicada a publicar, a investigar en archivos de todo el país, a enseñar y, por supuesto, a ser un marido y un padrastro entregado. Gordon, como Toole, era un niño increíblemente brillante, y Toole sentía que algo especial lo unía a él, tal vez porque veía en Gordon algo de sí mismo, ya que los dos eran hijos únicos. De vez en cuando, con permiso de Patricia, pasaba a buscarlo en su coche de dos puertas y pasaban el día «jugando a ser solteros». A Gordon le gustaba ir a toda velocidad en el Chevy deportivo de Toole, y a éste le encantaba que lo acompañase a hacer la compra, cosa que detestaba. Antes de irse de Lafayette, Toole regaló a Gordon todos los libros de su infancia –Alicia en el País de las Maravillas, El cachorro, Heidi, entre otros–, algunos de los cuentos que su madre le leía por la noche, las mismas obras que habían encendido su imaginación cuando era niño.

Para Toole, los Rickels debieron de ser una deseada vía de escape de las presiones de su familia. En Lafayette era raro que le hablase a alguien sobre su vida familiar en Nueva Orleans, pero de vez en cuando le abría el corazón a Patricia. Por ejemplo, le habló de los días en que, de pequeño, hacía teatro, y también del extraño comportamiento de su padre, que durante un tiempo había vivido obsesionado con las virtudes de la manzana, fruta que regalaba a las visitas sin dejar de predicar sobre «las diferencias que notarían y lo regulares que se les volverían los intestinos». La gracia de una historia así duraba un instante, hasta que quedaba claro que ese comportamiento absurdo, por cómico que resultara, nunca estaba lejos del dolor que a Toole le causaba.

Patricia no necesitaba anécdotas de la infancia de Toole para darse cuenta de que, aun cuando él los quería mucho, sus padres podían ser un motivo de aflicción. Un fin de semana, Thelma y John fueron a visitarlo, y ésa fue la primera vez que vieron a su hijo en su propia casa. Toole les presentó a Elmore Morgan, el inquilino artista que vivía arriba, que luego recordó haberlos visto de buen humor, riendo y haciendo bromas. Sin embargo, durante los días que duró la visita, el padre advirtió que el apartamento de Toole carecía de protección contra los que quisieran entrar, y ese fin de semana instaló cerrojos en las puertas exteriores e interiores, diciendo que, en caso de que alguien entrase, su hijo podría tener un plan para batirse en retirada. Esa estrategia podía tener una razón de ser en el apartamento de Nueva Orleans, con habitaciones a lo largo de un extenso pasillo, pero esas medidas extremas eran ridículas en un apartamento de

dos habitaciones en una pequeña comunidad rural, donde eran pocos los que cerraban las puertas con llave por la noche. Patricia vio las nuevas cerraduras y también advirtió el engorro que sentía su querido amigo, reflejado en una media sonrisa, cuando le contó lo que había hecho su padre.

Una noche con los Rickels eran momentos con una familia estable y auténticamente feliz. Los fines de semana, Toole solía ir al campo con ellos, a trabajar en la parcela que habían comprado para construir la casa de sus sueños. Debido a su minusvalía, Milton no podía hacer trabajos duros, y eran Patricia, Gordon y Toole los que se encargaban de arrancar la maleza. Al cabo de varias horas de trabajo, empezaba el picnic y comían juntos mientras contemplaban el musgo español que colgaba de los árboles y el Bayou Vermillion, un arroyo que lentamente se abría camino hacia el Golfo de México. Después de comer, volvían al trabajo. A veces, Toole se mostraba tal cual era, un chico de ciudad, y un día, mientras cortaban gruesas vides y hierbajos altos, Pat oyó que Toole gritaba: «¡Una serpiente!» La profesora levantó la vista y lo vio escapar a la carrera del lugar en el que estaba trabajando. Esperando ver una serpiente venenosa dispuesta a saludarla, Patricia se acercó con cautela, pero lo que encontró fue una culebra de jardín. La mató, y todos se divirtieron a costa de Toole. Al fin y al cabo, no estaban lejos de las tierras pantanosas de Louisiana, cuna de reptiles desde mucho antes de que llegaran los humanos. Con la ayuda de Toole, allanaron el terreno para construir la casa a la que, años más tarde, él iría a visitarlos en busca de un refugio cuando se hartaba de Nueva Orleans.

Toole sobrevivió a esos días con los Rickels en el campo, pero no cabía duda de que se sentía mucho más cómodo en el escenario social del comedor. Con comidas sencillas, por lo general pasta y vino, los Rickels disfrutaban de su conversación inteligente, de sus vivaces imitaciones y de las historias que contaba, y a veces también los hacía partícipes de algunas de las descaradas bromas que le gastaba a Mary Dichmann, la jefa del departamento. Mujer alta y orgullosa, Dichmann había sido oficial de la marina durante la Segunda Guerra Mundial. Como recuerda Patricia: «Nadie quería tener problemas con ella.» Salvo Toole, que a veces entraba a hurtadillas en el aula de Dichmann en cuanto las puertas de Little Abbeville se abrían por la mañana y dejaba un mensaje en la pizarra, inofensivo, aunque pensado sin duda para poner en un aprieto a la altiva profesora. Su frase preferida era: «Mary Dichmann come Fritos.» Minutos más tarde, cuando entraban y se sentaban, los estudiantes intentaban comprender el significado del críptico mensaje, y cuando Dichmann llegaba y lo leía, se sentía indignada y abochornada, pero no tenía manera de saber quién lo había escrito.

Su ciega devoción por todos los licenciados de Tulane le habría impedido sospechar de Toole; y él, que lo sabía, podía seguir con sus bromas y contar a otros miembros del departamento –a ser posible, durante la cena– que él era el culpable.

Para regocijo de sus amigos, Toole también inventaba historias sobre dos amigos andróginos y trotamundos, Flip y Sandy, que vivían visitando lugares exóticos como Buenos Aires y Río de Janeiro. Siempre comenzaba con la frase: «Hoy he recibido una carta de Flip y Sandy.» Después explicaba las divertidas aventuras que ellos contaban en la carta y qué les había contestado. Intrigada por esos amigos tan interesantes, Patricia a veces preguntaba si alguna vez tendrían oportunidad de conocerlos. «Me temo que no», era la invariable respuesta de Toole. Y finalmente los Rickels pensaron que se lo inventaba todo, pero no les importó. Los personajes y las historias eran tan fascinantes que les encantaba perderse en ese mundo de ficción.

Con sus bromas inofensivas y sus imaginativas historias, Toole parecía una fuente inagotable de conversación entretenida. No obstante, para sus colegas, ese encanto tenía sus límites. Además de sus frecuentes visitas a los Rickels, Toole también iba a casa de otros matrimonios del departamento. Casi todos disfrutaban haciendo de anfitriones del joven soltero y, después de la comida, las mujeres de sus colegas a veces le cosían botones de los pantalones y el abrigo. Todos apreciaban su compañía y su conversación, pero esa afinidad no tardó en debilitarse, sobre todo cuando los demás tomaban conciencia de lo tacaño que podía ser. «¡Era un agarrado!», recordó luego Patricia. «¡Exprimía a todo el mundo, y todos lo invitaban a cenar.» Toole ofrecía buena compañía, pero parecía gustarle comer a expensas de sus amigos. Por supuesto, con todas esas invitaciones y el clima de camaradería de ese grupo al que una vez Toole llamó «el departamento de Inglés más gordo del Sur profundo», no tardó mucho en conocer un efecto colateral común entre los que se instalaban en el país cajún. Tras haber sido un adolescente corpulento, le horrorizó darse cuenta de que estaba engordando. La ceñida chaqueta con la que llegó a Lafayette empezó a reventar, y la camisa blanca, a vérsele a través de la raja en la espalda. Es posible que ése fuera el motivo por el que se le saltaban tantos botones de las camisas y pantalones.

Y mientras su cuerpo empezaba a dar muestras de la consecuencia de tantos excesos, los profesores se cansaron de su disposición para consumir sin contribuir con nada y le exigieron que diera una fiesta. Al principio, Toole se

resistió: «No sé si podré.» Sin hacer caso de esa vacilación, los colegas lo apremiaron: «¡Tienes que hacerlo!» Con un apartamento demasiado pequeño para acoger a todo el departamento de Inglés, Toole preguntó a la casera, la señora Montgomery, si podía dar una fiesta en el jardín. Tras varios intentos para convencerla, la mujer aceptó, y Toole invitó a sus colegas a una modesta reunión en la que sirvió un tentempié. Como anfitrión, parecía estar perdido. Cuando uno de los invitados rompió sin querer una de las sillas de jardín de la casera, Toole se puso nervioso y exclamó: «¡La señora Montgomery va a matarme!»

La fiesta terminó sin más incidentes, salvo el que provocó el comportamiento de Toole, que, envalentonado por los cócteles, centró su atención en Patricia Rickels y se puso a flirtear con ella cuando Milton la llevaba hacia el coche con la intención de volver a su casa. Patricia recuerda vívidamente la escena que tuvo lugar a continuación. Toole se apoyó en la ventanilla del coche, impidiéndoles así que arrancaran. «No quería que me fuese», recuerda Patricia. «Metió la cabeza por la ventanilla y no parecía dispuesto a irse.» Toole le caía muy bien a Milton, pero, como muchos otros maridos del departamento, a veces su compañía le resultaba irritante. El joven profesor siempre parecía acercarse demasiado al vínculo que une a un marido y una mujer, y Milton se hartó del flirteo. «Apártate de la ventanilla, Ken. ¡Queremos irnos!» Y Toole repuso: «Bueno, aún no he terminado de despedirme.» «¡Sí, has terminado!», le soltó Milton, y al subir la ventanilla estuvo a punto de dejar a Toole sin respiración. «Voy a estrangularte si no te apartas», gritó. Toole asintió, sacó la cabeza de la ventanilla y volvió a su apartamento. Ése fue, con mucho, el tejo más audaz que jamás le tiró a Patricia, un gesto nada típico de él, aunque en otra ocasión, en la que se dejó llevar ante otro colega, manifestó en términos obscenos la atracción y el deseo que sentía por Patricia.

Para Patricia, el afecto de Toole era mera adulación, no deseo carnal. Aunque quería mucho a su amigo, era incondicionalmente fiel a su marido. Recordando los muchos años que trabajó en el SLI, dijo: «Aquí hay gente a la que he tratado durante treinta, cuarenta años, pero nadie me dejó la impresión que me dejó Ken. Cuesta creer que sólo estuvo aquí un año.» Los ojos le brillaban cuando recordaba al amigo que apareció en su vida en 1959, y en la novela de Toole veía incluso partes de sí misma. Estaba convencida de que en La conjura, cuando Toole abordaba el tema de la Cruzada por la Dignidad Mora, había recordado sus actividades en defensa de los derechos civiles en el campus. También ella quería encontrar una conexión duradera entre ella y su amigo.

Toole encontró en Patricia a una mujer inteligente, cálida, afectuosa y, a veces, maternal, que nunca intentó manipularlo ni sacar nada de él; sólo quería su compañía. Y al final Milton olvidó el incidente de la noche de la fiesta. Tras pasar un tiempo sin verse y tomar cierta distancia, también ellos volvieron a ser amigos íntimos. Los Rickels eran para Toole un público fascinado y un ejemplo de lo que podía ser la vida familiar tal como él la pudo haber deseado.

Con todo, su relación con ellos, su familia de acogida en Lafayette, no mermó la devoción que sentía por sus padres. Durante el año que pasó allí, Toole volvió a menudo a Nueva Orleans los fines de semana. Por lo general, algún otro profesor también quería ir a la gran ciudad, y los que se apuntaban compartían los gastos de gasolina y se hacían compañía durante el viaje. Nick Polites viajaba a menudo con Toole. Al principio se separaban en cuanto llegaban a Nueva Orleans y cada cual pasaba el fin de semana con su propia familia; después volvían juntos a Lafayette para las clases del lunes. Pero cuando se fue consolidando la amistad, Toole invitó a Polites a conocer a su familia. El día en que su colega entró en el apartamento de Audubon Street, «con los muebles baratos, de época, que se usaban entonces», vio de refilón al padre de Toole, «que pasó como un suspiro y se refugió en una de las habitaciones traseras». La señora Toole apareció en la sala y, a petición de su hijo, se sentó a un «piano de cola pequeñísimo»; Polites jamás había visto uno así. Toole llevaba meses alardeando del talento musical de Thelma. «Mi madre podría haber sido concertista», había dicho una vez a Polites, pero lo que éste oyó lo dejó perplejo:

Tocó el primer movimiento de una sonata de Haydn. El instrumento estaba desafinado, ella tenía la partitura en el atril del piano y lo que tocó no tenía ningún sentido musical. Se detenía para pasar las páginas de la partitura, e iba frenando si no conseguía tocar cuando correspondía una octava o una decimosexta.

Es posible que Thelma ya no dominara el teclado, pero sus alumnos no eran tan críticos. No obstante, no fue la manera de tocar lo que más sorprendió a Polites, sino la capacidad de su amigo para pasar por alto los fallos de la «concertista». «Y si bien Ken podía tener una actitud muy desdeñosa con muchas cosas, fue interesante observar la relación madre/hijo expresada de esa manera nada crítica

y nada realista.» Puede que esa inquebrantable lealtad mutua fuese el modo en que Thelma y Toole se expresaban su amor incondicional.

Fueron pasando los meses, en Lafayette y con viajes de ida y vuelta a Nueva Orleans, y al final Toole y Polites entablaron una conversación sobre sexualidad. Toole había advertido el «lado homosexual» de Polites; por tanto, no se sorprendió cuando su colega lo invitó a una fiesta gay en el Barrio Francés. Toole dijo que le interesaba ir. «Había mucha gente tonta en esa fiesta», reconoce Polites, pero también «algunas personas serias y amables con las que podría haber mantenido una buena conversación». Sin embargo, en cuanto entró, Toole empezó a sentirse visiblemente incómodo. La personalidad que afloraba en los actos sociales de Lafayette de pronto prefirió esconderse en un rincón, y siguió sin decir una palabra incluso después de que Polites le presentara a algunos conocidos. «No habló con nadie, y nadie habló con él.» Poco después de llegar, le dijo a Polites que quería marcharse. Advirtiendo que Toole no se sentía a gusto, Polites decidió irse con él. Al cabo de un rato, Toole «manifestó sus sentimientos negativos respecto del mundo y de la vida gays». Polites se dio cuenta de que su amigo sólo pensaba en los estereotipos, y concluyó que se sentía «intimidado» por lo que había visto en la fiesta. No obstante, enseguida añadió que, si bien pasaban mucho tiempo juntos, no se hacían confidencias ni eran amigos íntimos, y advierte que gran parte de lo que pudo concluir de esa conversación son meras conjeturas.

Es interesante señalar que, si bien en su adolescencia Toole había explorado Nueva Orleans sin ponerle límites, de repente descubrió un lugar que lo desconcertaba. También es tentador concluir algo en relación con su intención de ir a la fiesta gay, pero eso significaría suponer más de lo que incluso Polites sospechó esa noche. «Toole se reservaba sus opiniones», señaló una vez Bobby Byrne, y nadie sabe a ciencia cierta si lo que vio le repugnó, lo intimidó o lo escandalizó, y la verdad es que no tiene mucha importancia. Es posible que utilizara las impresiones de esa fiesta para la escena de la soirée gay de La conjura, donde Ignatius se propone organizar el ejército de los sodomitas. Cualesquiera que fuesen las razones por las que acompañó a Polites, su curiosidad, independientemente de su causa, lo llevaba a explorar todos los aspectos de la vida en su ciudad aun cuando determinadas incursiones le produjeran cierto malestar.

Joel Fletcher, otro amigo del SLI, también fue testigo de esa curiosidad innata. Hacia el final del año académico, Fletcher, que trabajaba en el despacho de la

oficina de prensa de la facultad y también era hijo del rector, conoció al joven estudiante de Nueva Orleans. Polites había sugerido que se conocieran, pero no lo hicieron hasta principios del verano, meses después de que, en enero, Polites se marchara para servir en el ejército. Tal como había predicho Polites, Fletcher y Toole no tardaron nada en hacer buenas migas. Los dos se habían graduado en Tulane, eran dos intelectuales cultos y tenían ambiciones que iban mucho más allá de Lafayette, Louisiana. Durante las semanas restantes del curso, se dedicaron a ir juntos de bar en bar y a hablar de literatura, música y arte, y algunas veces también fueron juntos a Nueva Orleans.

En julio de 1960, en uno de esos viajes, Fletcher vio a Toole observar una escena única de Nueva Orleans. Un día después de llegar, se encontraron para comer en Napoleon House y pasaron el resto de la tarde deambulando por el Barrio Francés. Revolvieron en los estantes de las librerías y disfrutaron de un encuentro inolvidable con la autora local Frances Parkinson Keyes y su voluminoso trasero. También fueron a los Elysian Fields, el barrio en el que habían crecido los padres de Toole y donde aún vivían su tío y su tía. Así pues, pasearon por esa parte de la ciudad que en tiempos había sido respetable y que ahora era una zona deprimida, y pasaron junto a personas que conversaban de pie en los umbrales y «madres de aspecto sucio que gritaban a sus hijos, mucho más sucios que ellas». Cuando empezó a llover, Toole quedó «traspuesto por la escena» de una madre que vapuleaba a su hijo para protegerlo del chaparrón. En sus memorias, Fletcher recuerda:

«SAL DE AHÍ QUE LLUEVE, CHA'LIE», gritó una madre a su niño, y (ZAS) le atizó una al crío con un madero muy práctico. «¡SAL DE AHÍ! ¡TE VAS A PONER MALO!» (¡ZAS!) Otro palo.

Esa misma tarde, mientras tomaban un café, Toole «riendo para sí mismo y encantado con la comicidad y la ironía de esa escena, imitó a la madre que vapuleaba al crío mientras manifestaba a gritos la preocupación por su bienestar». Fletcher había sido testigo del proceso de observación de Toole en pleno funcionamiento. Prestando atención a una escena que se desplegaba ante él, Toole observaba y poco después ensayaba la narración y las voces, abriéndose así camino para llegar hasta la esencia de ese instante, no sólo para

contarlo o representarlo con precisión, sino para destilarlo hasta conseguir la esencia más cómica. Y es posible que después lo catalogara en algún lugar de su mente, listo para recordarlo en otra ocasión, en una fiesta, durante un paseo con amigos o cuando finalmente se sentara a escribir su novela.

Una mentalidad así requiere cierto grado de distanciamiento, de desapego. En lugar de compadecerse del niño, o de juzgar a la madre, Toole vio en esa escena una de las muchas viñetas tragicómicas que Nueva Orleans ofrece en abundancia cualquier día de la semana. Elmore Morgan, el artista de Lafayette que vivía en el apartamento de arriba, describió concisamente ese rasgo de carácter cuando, en una entrevista, dijo: «En un sentido, su manera de ver las cosas estaba marcada por la indiferencia; era un observador. Más que dejar que tal o cual situación lo alterase, era más probable que la manejara con algo que definiría de distancia humorística, para ver el absurdo y la ironía que encerraba. [...] El humor era una manera de manejar las cosas ante las que era impotente.»

Las reacciones de Toole sugieren que reconocía la presencia de fuerzas contra las que no podía hacer nada, y la risa era su modo de vencerlas. Si comparaba dos momentos de la vida en Nueva Orleans, se sentía mucho más a gusto ante una escena callejera que en la fiesta de Polites, pero, en ambos casos, ésa era la ciudad de la que tenía que impregnarse para retratarla con todo su humor inquietante. Y, fuera cual fuese la situación, desde la escena de violencia doméstica en Elysian Fields hasta los momentos incómodos en la fiesta del Barrio Francés, se dice que en esa época Toole siempre tenía «una media sonrisa en la cara, como si estuviera tramando algo, como si las personas de su entorno lo divirtieran».

Toole y Fletcher volvieron a Lafayette a terminar el semestre, y en el SLI Toole tenía colegas con los que hablar de arte y literatura. Le gustaban las excentricidades de los otros profesores y tenía la gran suerte de compartir la vida de la familia Rickels. Como recuerda Patricia, en Lafayette tuvo «su momento de gloria». Coleccionando las voces que luego resonarían en su obra, se acercaba a su propia chispa innovadora. Mientras bromeaba con Patricia, una vez comentó que «no podía quedarse en el SLI más de un año porque no quería seguir engordando»; pero, en realidad, debía de sentir una compulsión devoradora por alcanzar algo grande, bien escribiendo, bien enseñando, algo que no iba a conseguir en el país cajún ni, en ese momento, en ninguna otra universidad. Como bien sabía Toole, un licenciado, aunque fuera por Columbia, camina en el limbo. Podía dar clases, pero era muy raro que ascendiera o consiguiera una

plaza de profesor titular. Así pues, se propuso volver a estudiar y doctorarse.

En mayo de 1960, el boletín del departamento de Inglés del SLI anunció que Toole «renunciaba a su plaza [...] a finales del semestre de verano para retomar los estudios de posgrado», que cursaría en la Universidad de Washington con una beca universitaria de tres años para hacer «su especialización en el campo de la literatura inglesa del Renacimiento». Para un hombre como él, elegir Washington era raro, pero para un cicatero era difícil no aceptar una oferta como ésa. Según Patricia Rickels: «Lo que más quería era estar en Nueva York.» Y también quería el prestigio de Columbia, aun cuando la logística de la economía levantaba una barrera importante entre él y la Gran Manzana. Por suerte, en junio recibió noticias de John Wieler, su mentor, que podía cumplir la promesa que había hecho en su carta de recomendación al SLI un año antes. El boletín del departamento de Inglés comunicó entonces que Toole volvería a «la Universidad de Columbia en septiembre [...] [tras recibir] un nombramiento de profesor en el Hunter College. Enseñará en Hunter mientras cursa sus estudios en Columbia». Incluso con un trabajo en Nueva York, si pensamos en la matrícula, los gastos diarios y una agenda muy apretada entre la enseñanza y los cursos, el escenario estaba montado para una vida de intensas presiones económicas. Sin embargo, tras un año en el bayou, es posible que Nueva York pareciera, una vez más, y al menos a la distancia, una ciudad luminosa, la metrópoli donde las aspiraciones se elevan hacia el cielo.

Durante los cursos de verano siguió enseñando en el SLI para ahorrar un poco de dinero, y disfrutó del ritmo más lento de la estación. Iba a los bares cajunes con Fletcher y Broussard, y hablaban de literatura mientras bebían cervezas bien frías. Toole llevaba un tiempo obsesionado con el novelista británico Evelyn Waugh, y Fletcher también apreciaba su humor negro; con todo, Nick Polites recuerda irritado el modo en que Toole se encaprichó con la «brillantez y la economía del estilo de Waugh», y «no paraba de hablar de él». De vez en cuando, Toole se encontraba con Cary Laird, su amigo del instituto, que estaba terminando el doctorado en Tulane. Durante un fin de semana en Nueva Orleans, se enteró de que en Lafayette se estaba organizando una fiesta. Con ganas de enseñarle a Laird lo popular que había llegado a ser allí, lo convenció para que pidiera prestado a su hermana el Chevrolet blanco descapotable, el mismo que le había vendido su padre, y juntos enfilaron hacia el oeste, cruzando la cuenca del Atchafalaya con el viento alborotándoles el pelo. Debió de disfrutar de su rincón en el país cajún cuando ya le faltaba poco para marcharse.

Cuando el sofocante calor del verano alcanzaba su pico de agosto, Toole lió el petate y se despidió de sus amigos. Dirigiéndose hacia el este, el fango de los pantanos de Louisiana se le fue secando en los zapatos mientras él se preparaba para reencontrarse con el frenesí de Manhattan.

7. HUNTER Y COLUMBIA

Al volver al reino del ladrillo y la piedra caliza, Toole constató que poco era lo que había cambiado desde que se había marchado. Los rascacielos seguían encaramándose sobre los habitantes de Nueva York, que, como antes, andaban a toda prisa por las aceras. Los bohemios de Greenwich Village continuaban reuniéndose en Washington Square Park, y los beats aún predicaban su mensaje antisistema en los cafés y otros antros. La Universidad de Columbia seguía irguiéndose, imponente, en Morningside Heights. El que había cambiado era él. Como profesor con experiencia, ahora podía hacer frente a una clase y no sólo lucirse en un curso. Las condiciones para sobrevivir en Manhattan también habían cambiado. Puesto que ya no contaba con el apoyo de la beca Woodrow Wilson, tenía intención de trabajar a tiempo parcial mientras estudiaba en Columbia hasta doctorarse, algo que al menos duraría tres años –tres años yendo de un lado para el otro de Manhattan, de oeste a este–. Con la presión de tener que ganar dinero para sobrevivir y una rigurosa rutina diaria, ése sería un año muy distinto del que pasó durante su primera temporada en Nueva York. Sin embargo, entre esos dos años puede detectarse una dinámica semejante. Los dos empezaron con el entusiasmo propio de los inicios, pero desembocaron en la consternación ante un lugar al que a veces le resultaba difícil querer pese a sus mejores esfuerzos. En algún momento en medio de su enloquecedor horario, Toole comenzó a esbozar las ideas para una novela que terminaría llamándose La conjura de los necios. Sería su año más ajetreado. Por primera vez desempeñaba al mismo tiempo los papeles de estudiante, profesor y escritor, y, tras lucir esos tres sombreros, se iría de Nueva York con una idea más clara de lo que quería hacer y de lo que tenía que hacer con su vida.

Comenzó el semestre concentrándose en los estudios. Alquiló una habitación «amplia y luminosa» en Riverside Drive desde la que podía disfrutar de una «vista limitada del Hudson y de Nueva Jersey al otro lado del río». Se matriculó en cuatro cursos de posgrado, una decisión arriesgada si se tiene en cuenta que debía combinarlos con su nuevo trabajo de profesor; y si bien todos los cursos versaban sobre aspectos de la literatura británica, escogió los que reflejaban su creciente interés en diversos periodos de la historia. Por ejemplo, se matriculó en un curso de William Nelson, el mismo profesor que ya había tenido y que leía The Faerie Queen en voz alta. Con la orientación del dinámico Jerome Buckley,

estudió a Dickens en el curso de prosa y poesía victorianas, y se matriculó en un seminario de James Clifford sobre los satíricos ingleses de la primera mitad del siglo XVIII, que, más que con sus objetivos académicos, encajaba con su interés creativo. Es posible que en esa clase descubriera este epigrama de Jonathan Swift, el gran maestro de la sátira:

Cuando en el mundo aparece un verdadero genio,

podréis conocerlo por este signo:

todos los necios se conjuran contra él.

Huelga decir que fueron esos versos de Swift los que le inspiraron el título de su novela.

Una vez en las aulas de Philosophy Hall, dispuesto a escuchar a profesores eruditos que disertaban sobre forma, género y estética, Toole recuperó su lugar en la ciudad en la que tan desesperadamente deseaba estar. «Amaba Nueva York, y amaba Columbia», recuerda Patricia Rickels. «Lo único que quería era volver.» Sin embargo, de repente Morningside Heights resultó ser un remanso de paz comparado con su plaza en Hunter College, en el Upper East Side. En el otoño de 1960, en plena Guerra Fría, ese barrio de gente acomodada se convirtió en escenario de las bromas del presidente de la Unión Soviética, Nikita Jruschov. El 19 de septiembre, el primer día de clases en el Hunter, Toole llegó al campus de Park Avenue y vio que la policía había colocado vallas y apostado guardias delante de la embajada soviética, al otro lado de la calle. El dispositivo de seguridad duró varias semanas; se trataba de vigilar a Jruschov, que estaba en Nueva York para asistir a la Asamblea General de las Naciones Unidas. El New York Times informó de que la presencia del dirigente soviético no había alterado el desarrollo de las clases en Hunter, pero la calma no duró mucho. Como contó Toole a su familia: «Los refugiados de países controlados por los comunistas se han manifestado aquí todos los días, con gritos, cantos, consignas.» Los refugiados ejercían la libertad fundamental de protestar, algo que en sus países podría haberlos conducido al paredón; en cambio, para los civilizados residentes

del Upper East Side, habituados a la tranquilidad de ese rincón de Manhattan, las protestas fueron un fastidio. Toole observó que «tomaban represalias (en nombre de la tranquilidad y el orden) echando agua a los manifestantes por las ventanas». De septiembre a octubre, mientras observaba las entradas y salidas de la embajada soviética, pudo ver a los actores clave que llevarían a los Estados Unidos a los años más intensos de la Guerra Fría –«Jruschov, Malenkov, Kadar, Castro y toda la camarilla»–. El presidente soviético, que se divertía dejando de lado el decoro diplomático, apareció en los titulares por sus travesuras. Tras oír «The Star-Spangled Banner», el himno nacional estadounidense, que salía a todo volumen por la ventana de un apartamento en un numerito obviamente calculado para cuando él pasara, Jruschov se detuvo en la acera y movió las manos al compás como un director de orquesta. Asimismo, en un intento desesperado para hacer descarrilar una sesión de las Naciones Unidas, se quitó un zapato, «lo enseñó al delegado de Filipinas, que estaba sentado al otro lado de la sala» y luego «dio un zapatazo en su pupitre». Divertido al principio por ese comportamiento demencial, Toole manifestó la sensación subyacente de que esa «atmósfera de Carnaval [...] podría, por supuesto, haber estallado hasta convertirse en algo más serio». La mayoría de los neoyorquinos, en especial los que vivían cerca del Hunter College, sólo querían que Jruschov se fuese para que todo volviese a la normalidad.

Una mañana, a mediados de octubre, Toole llegó al campus y vio que la policía había retirado las vallas. La partida de Jruschov había «devuelto la paz» al Upper East Side, y él, sintiéndose optimista con su plaza en Hunter, ocupó su despacho en el piso doce, con bonitas vistas al centro de Manhattan, y escribió una carta a su tía «Nandy» y al tío Arthur, describiéndoles con detalle el clima que en esos días imperaba en Nueva York. Toole comparó el edificio de Hunter con el del Hospital de la Caridad de Nueva Orleans, por su «aspecto institucionalizado», un vestigio de «fines de la década de 1930», y también les habló de la que había armado Jruschov y de las manifestaciones y les confió las primeras impresiones que había tenido de sus alumnas, que, en su opinión, eran mucho más capaces de los que había conocido en Lafayette.

Aquí son –en su mayoría– muy inteligentes, tienen muchas ganas de aprender y mucho interés, es gente que vale la pena. El alumnado, exclusivamente femenino, está formado casi en su totalidad por judías e irlandesas, mitad y mitad, diría yo, y todas son del área metropolitana de Nueva York. Tengo entre

ellas a una monja dominicana, la hermana Martha.

Mientras escribía la carta mirando por la ventana, observó: «Tengo una bonita vista del centro de Manhattan, algo oculto ahora mismo por una bruma azul grisácea, casi siempre presente, que cubre la ciudad.» El optimismo inicial que solía teñir sus incursiones en Nueva York sigue brillando, pero algo ominoso parece estar latente en el aire de Midtown.

A un recién llegado, Manhattan puede producirle una extraña sensación de alienación mientras se abre camino entre las multitudes que siempre parecen moverse hacia un destino incierto. Toole confiesa: «Siento que, después de mi tranquila temporada en el Bayou Teche, tengo que volver a adaptarme a este maelstrom.» Ansioso por volver a sentir un poco del calor del Sur, contactó con algunos colegas de Louisiana que en esa época vivían en Nueva York. Cuando Toole le dijo a Mario Mamalakis –tía de Nick Polites y bibliotecaria del SLI– que volvía a Nueva York, la mujer le sugirió que, una vez instalado, llamara a Clayelle Dalferes, nativa de Lafayette. Así pues, Toole la llamó una tarde y la despertó de la siesta. Dalferes contestó, y antes de que Toole pudiera decir una palabra, preguntó, adormilada: «¿Me llama por trabajo o por placer?» A Toole esa manera de ponerse al teléfono le pareció «desopilante». Dalferes recuerda: «Nunca permitió que lo olvidara, y me repitió esa frase durante todo el tiempo que duró nuestra amistad.» Juntos iban al cine, a revolver en librerías y a comer. Una vez, Dalferes comió con él en Columbia, y le asombró ver que «trataba a las mujeres de la cafetería como trataba a los profesores. A ellas les encantaba». Incluso con las masas de Nueva York, Toole seguía siendo «en gran medida, un caballero sureño».

Toole también contactó con Emilie Russ Dietrich, la chica que había compartido con él un baile improvisado durante un Mardi Gras cuando estudiaban en Tulane; Dietrich había quedado tan impresionada con Toole que nunca olvidó lo buen bailarín que era. En esos días ella vivía y trabajaba en Nueva York, y podía ir con Toole al cine o al Roseland Dance Hall, donde se bailaba «mejilla con mejilla» al compás de una gran orquesta de jazz. Una noche fueron juntos a Harlem, una salida arriesgada para dos blancos del Sur a principios de la década de 1960, para ver a «Moms» Mabley en el Apollo. Fueron bien recibidos en ese altar de los intérpretes afroamericanos, y la comedia que vieron, inspirada en experiencias de los negros del país, los hizo reír. Por supuesto, también

mantenían conversaciones muy interesantes. Dietrich (ahora Emilie Griffin) recuerda con cariño: «Recuerdo su manera de fumar, con el cigarrillo escondido detrás de la mano, y su manera de hablar también, sin mirarte directamente, pero con una sonrisa que denotaba una ligera superioridad.» A Toole debió de resultarle cómodo explorar Nueva York con su amiga; estaban en un lugar emocionante que de golpe podía volverse desértico y frío sin amigos que compartieran su sensibilidad. En una carta que escribió a Thelma a fines de noviembre, Griffin confesó que «acababa de mantener con Ken Toole una de las conversaciones telefónicas más divertidas de su vida». Griffin recordaba que Toole hablaba rápido, y que su humor era igualmente veloz, y describió así qué se sentía en su compañía:

Con mucha habilidad y sin avisar, Ken podía pasar de ser un «gato de colores» a lo que la gente de Nueva York llama un «yat», y pasaba de una imitación a otra sin dar muchas explicaciones. Se suponía que yo tenía que seguirlo, se suponía que yo tenía que saber. Momentos después, dejándome muerta de la risa, Ken volvía a su propio personaje, me preguntaba si quería una Coca-Cola o si me apetecía bailar.

Las actividades de Toole en Columbia y el Hunter College pocas oportunidades le dejaban para sus números dinámicos y cómicos, pero sus amigos de Nueva Orleans entendían su humor. Es posible que las noches que iba al cine o a una sala de fiestas le ofrecieran el muy necesitado alivio tras tantas horas dedicadas al estudio y la enseñanza, y durante un breve periodo disfrutó de un público personal, algo que de tanto en tanto deseaba, no por vanidad, sino por la necesidad de expresar lo que había observado y liberar la energía humorística que era parte central de sus conversaciones.

En noviembre, cuando habló con Dietrich con tanta vehemencia y humor, Toole tenía motivos para estar entusiasmado. Pocos días después de que Richard Nixon, candidato a la presidencia, desfilara por Broadway mientras sus partidarios arrojaban al aire serpentinas republicanas, John F. Kennedy, su rival, se anunciaba como futuro presidente de los Estados Unidos. Meses más tarde, Toole, sintiéndose animado con el nuevo presidente, con quien compartía un nombre parecido y la misma identidad religiosa, escribió a su amigo Joel

Fletcher: «Parece como si Kennedy pudiera justificar mi fe en él, aunque siento que le debo mucho por habernos salvado de Dick y Pat.» Por primera vez en la historia de los Estados Unidos, un católico con raíces irlandesas ostentaría el cargo más alto de la nación.

Haciendo vida social con un pequeño círculo de amigos, y optimista en lo tocante al futuro del país, Toole disfrutó del «otoño frío y luminoso» de Nueva York. De hecho, fue ese año cuando se rodó allí Desayuno con diamantes. A mediados de octubre de 1960 pudo verse a Audrey Hepburn por toda la ciudad durante el rodaje de la adaptación de la novela de Truman Capote, nativo de Nueva Orleans. Un día, una multitud pudo ver a Hepburn acercarse a un escaparate de Tiffany's en la Quinta Avenida; la actriz llevaba «un sobrio vestido de noche de Givenchy». Los curiosos parecieron decepcionados cuando se dieron cuenta de que no se trataba de un robo de joyas o de uno de los curiosos episodios de Jruschov; pero, tras el estreno, la película fue, para millones de norteamericanos, la cristalización del glamour de Nueva York, la ciudad deslumbrante, donde los escritores y las personalidades más elegantes se paseaban vestidos a la última moda contra el telón de fondo del otoño de 1960. A Toole le habría encantado vivir en esa Nueva York de ensueño, pero, al cabo de ocho días, las cámaras dejaron de filmar, Hepburn regresó a la soleada California y, una vez más, el encantador otoño dejó paso al frío mordisco invernal que llegaba a la Costa Este desde los montes Catskill.

Nueva York aprovechaba como podía los últimos momentos de efervescencia, con repique de campanas y las Rockettes, que levantaban la pierna en perfecta armonía en el Radio City Music Hall, pero la fanfarria de las vacaciones poco ayudó a aliviar el ir y venir diario de Toole. Todos los días pasaba por las mismas tiendas, por las mismas charcuterías y por los mismos túneles oscuros del metro, un viaje de más de una hora con dos cambios de línea. Iba y venía por los intestinos subterráneos de Manhattan, profesor por la mañana y estudiante por la tarde, y al final descubrió que, tras pagar la matrícula, el alquiler y la comida, apenas le quedaba dinero para otros gastos. La ominosa bruma azul que había visto por la ventana de su despacho del duodécimo piso a mediados de octubre bajó, y él vio la ciudad «tal cual era siempre, preocupada y echando los hígados».

A finales del semestre de otoño ya no le cupo duda de que necesitaba otros ingresos, y decidió dar cuatro cursos en Hunter en primavera y matricularse en una sola asignatura en Columbia, cosa que significaba que tardaría varios años

más en doctorarse. La Graduate Student's Guide de Columbia advertía abiertamente: «Un programa de menos de tres asignaturas aleja tanto los estudios de los márgenes de la conciencia, que raramente arroja resultados tangibles.» No obstante, como solía ocurrir, los asuntos prácticos –léase, el dinero– tenían prioridad.

Con el acento del semestre de primavera puesto en la enseñanza, Toole comprendió que sería más lógico encontrar un apartamento más cercano al Hunter College, y encontró uno en el cuarto piso del 128 de la calle Setenta Este, que compartió con Kent Taliaferro, ex alumno de Tulane. Era un edificio estrecho de ladrillo rojo en una tranquila calle lateral, cubierto por una bóveda de árboles umbrosos. Por irónico que parezca, aunque Toole luchaba por la supervivencia, había pasado a vivir en el Upper East Side, una de las zonas más ricas de Manhattan. Cierto, su edificio se había construido en la década de 1870 y había albergado establos y peones. Allí las casas, relativamente modestas para el Upper East Side, conferían un toque extraño al resto de la manzana. En la esquina de Lexington y la calle Setenta Este, el letrero de neón de Neil's Coffee Shop brillaba incluso sobre el blanco de la nieve y acogía a estudiantes y profesores. Allí Toole podía tomarse un café caliente antes de caminar los cien metros que lo separaban del Hunter College.

Ese año, pasó la Navidad y la Nochevieja en Nueva Orleans y Lafayette, donde disfrutó del ritmo lento y el tiempo apacible de Louisiana. Fortalecido con comidas caseras, volvió al bullicioso Manhattan. Al principio se entretuvo un poco con la novedad de la nieve y fue a pasear en trineo con unos amigos por Central Park, donde subieron la colina de la estatua del peregrino, cerca de la entrada de la calle Setenta y dos; desde allí pudieron ver las tres torres del Beresford, un edificio de apartamentos de categoría en el Upper West Side, que se eleva como un castillo de ensueño desde el que se domina la jungla urbana. Durante ese ameno día de invierno, Toole cayó encima de un montículo de nieve, y uno de sus amigos tomó una instantánea del nativo de Nueva Orleans sentado en su helado trono neoyorquino.

Con todo, su orgullosa sonrisa se marchitaría en cuanto volviera a la rutina, a esos días que parecían cada vez más fríos, más nevados. Iba a dar las clases caminando contra el viento helado que soplaba con fuerza entre los edificios, ese furioso aire invernal que se le mete a uno en los huesos. El New York Times dijo que las nevadas de enero y febrero de 1961 dieron lugar al «peor invierno en ochenta años». Fue entonces cuando Toole comentó que, en invierno, los

neoyorquinos desarrollan una «mentalidad de snowboard». Enfundado en varias capas de ropa, veía los millones de rostros que iban por las calles mirando el suelo para evitar las ráfagas heladas. Para alguien acostumbrado al clima subtropical de Louisiana, el invierno de 1961 fue casi insoportable. Toole escribió a Joel Fletcher: «Tal como estoy ahora, rodeado de nieve, siento que escribir cartas alivia parte de la monotonía y la incomodidad de vivir con temperaturas bajo cero.» Durante ese periodo de reflexión, su trayectoria en Nueva York comenzó a reflejar sus experiencias previas. En otoño había absorbido y observado el carácter de la ciudad, pero el invierno sólo traía inclemencias, reflexiones y preguntas por el sentido y la finalidad. Lo que se había propuesto hacer se volvió agotador, y le confió a Fletcher: «A medida que pasa el tiempo, más grande se hace el tedio de los estudios; el doctorado parece una recompensa incierta y cuestionable por tantos esfuerzos económicos, tantas investigaciones embrutecedoras y seminarios inútiles.» Cuando, en medio de la bruma húmeda del verano de Louisiana, terminó su contrato de profesor en el SLI, parecía saber para qué volvía a Columbia; pero ahora, atrapado una vez más en la realidad de la vida en Manhattan, todo parecía carecer de una razón clara. La penuria económica tiñó esa percepción, por supuesto. Tantos egos lanzados alrededor de una mesa de seminario, desplegando la brillantez personal e intentando obtener la aprobación o, al menos, el menor reconocimiento de un profesor, pueden parecer un sinsentido si se los compara con el peso de sobrevivir en la gran ciudad.

Si bien Toole había ido a Nueva York para estudiar en Columbia, ahora era el Hunter College el que le reclamaba mucho más tiempo y energía. En el semestre de primavera rara vez mencionó Columbia en las cartas a sus padres. En marzo escribió: «Sólo puedo escribir sobre trabajo, trabajo y más trabajo.» Vivir tan cerca del lugar donde trabajaba significaba poder dar clases por la mañana y estar disponible para sustituir a algún profesor en las clases nocturnas; y, por supuesto, más clases significaban más alumnos. Tras terminar un semestre, consiguió hacerse una idea más completa de Hunter de la que se había formado en octubre. Como a muchos profesores, las alumnas le provocaban sentimientos encontrados, que pasaban del entusiasmo por su capacidad a una opinión no más halagüeña que sus viñetas sobre las mujeres del Newcomb College en Tulane. Con todo, esa vacilación indica que sus alumnas le interesaban más que sus profesores de Columbia; por su parte, ellas veían en él a un profesor atractivo e innovador.

Ellen R. Friedman sólo cursó una asignatura con él, pero nunca lo olvidó. El

primer día de clase, Toole entró en el aula, donde sólo había estudiantes de sexo femenino, y les puso una redacción. «Conteste esta pregunta: ¿qué profesión le gustaría desempeñar y por qué?» Sabía que muchas de ellas querían ser maestras, ya que ésa era la base sobre la que se había fundado el Hunter College. Prediciendo respuestas a rebosar de lugares comunes, el profesor puso esta condición: «Y no me digan que quieren ser maestras porque les gustan los niños. Ése no es motivo suficiente.» Difícilmente sabían las alumnas que Toole estaba luchando consigo mismo para decidir su propia carrera. Así, planteando la misma pregunta que se hacía a sí mismo, las empujaba a pensar a fondo la respuesta y acerca de su futuro. «Encendió una luz intelectual», recuerda Friedman. «Inició por mí una cadena de pensamiento. [...] Fue uno de los primeros profesores que realmente me hizo pensar.» Años más tarde, después de leer La conjura, Friedman comprendió que había otro lado de Toole que no había visto en sus clases, y no recuerda que el humor fuese un elemento central de su enseñanza. En sus respuestas, Toole era más cáustico. «De un modo u otro te hacía saber que lo que decías no era realmente tan bueno o que te habías perdido algo.» Considerando que sólo era unos años mayor que sus alumnas, Toole tenía que moverse en una cuerda floja, y mantener su actitud y su atención como profesional para que nunca lo tomaran por un amigo. Friedman recuerda que parecía muy joven y que, sin embargo, en el aula se comportaba con la desenvoltura de un profesor seguro de sí mismo. Llevaba chaqueta de tweed, camisa y corbata. Sentado en el borde del escritorio, un pie apoyado en el tablero y el otro colgando hasta el suelo, era muy claro en sus explicaciones, y era inevitable que algunas de sus alumnas se enamorasen perdidamente de él.

Una mujer, al parecer una estudiante de esa época, manifestó, en una carta manuscrita que le envió a Toole poco después de que éste regresara a Nueva Orleans, los profundos sentimientos que le inspiraba. La carta sugiere una relación amorosa o, al menos, una intensa amistad, y hasta hoy sigue siendo una de las misivas más misteriosas de todas las que se conservan en los Toole Papers.

Querido Ken:

Hoy tuve el último examen y seguí con un clase de foniatría «contra la resaca»; después encontré tu carta, que estaba esperándome, tan eficaz como unas vacaciones de soma.

Pasé el martes leyendo, bronceándome y jugando una terrible partida de tenis en Sebago Beach. No estoy segura de si fue por el sol, por el viento o por la exposición al frío, pero se me fue esa «palidez de club nocturno».

Por aquí todo ha estado sospechosamente tranquilo. Hoy es el cumpleaños de Henry, y estoy segura de que cuarenta y dos parientes van a salir del armario cuando yo no esté mirando.

Si por casualidad recibes por correo una hogaza de pan de centeno, no lo tomes por un paquete de «ayuda» enviado por equivocación; lo más probable es que lo envíe mi madre. Echa de menos los días en que te servía la cena, pero es posible que no tanto como yo te echo de menos a ti. Te quiero, te quiero, te quiero.

Ellen

P. S.: El paquete todavía no ha llegado, estoy muy impaciente. Todo mi amor, querido. Ellen

Nunca se ha sabido quién le remitió esa carta. No fue Ellen Friedman, su alumna de Hunter, y tampoco es normal que una de sus estudiantes lo llamara Ken. De hecho, solía reservar ese nombre para sus amigos de Louisiana; pero, teniendo en cuenta que juega al tenis en Sebago Beach, esa mujer parece vivir en Nueva York. Por lo visto, Toole había cautivado a su madre y era un conocido de la familia. Pero ¿quién era Ellen? ¿Una compañera de los estudios de posgrado? ¿Una chica a la que había conocido en un bar? ¿Una estudiante de Columbia o de Hunter, quizá? Quienquiera que fuese, pasa ágilmente de las clases a las vacaciones y a su familia, y le declara su amor en varias ocasiones. Da la impresión de que Toole también llegó a sentir cierto cariño por ella, tras ver esa «palidez de club nocturno», probablemente durante una noche en que fueron a bailar juntos.

Se ha dicho que Myrna Minkoff es un personaje formado a partir de varias estudiantes judías de Hunter. Como sugiere Fletcher, Toole observaba a sus alumnas, y «Myrna Minkoff, la inverosímil heroína de La conjura, estaba en observación». Para Thelma Toole, Myrna fue una estudiante real de su hijo en Hunter. De hecho, le preocupaba la posibilidad de que lo demandaran por

publicar la novela con el verdadero nombre de esa alumna; y Anthony Moore, que más tarde sirvió con Toole en el ejército y estuvo con él la temporada que dedicó a escribir La conjura, recordaba que Myrna estaba «basada en una chica que se había encaprichado de él en Nueva York». Para Moore, era una maldad que Toole se burlara de una mujer que lo quería como Ellen. Por supuesto, en esa misteriosa carta no hay nada que pueda llamarse espíritu revolucionario. No contiene ideas de rebelión social ni consejos no solicitados como las cartas de Myrna a Ignatius Reilly, pero es cierto que sugiere que Toole tenía una relación con una joven de Nueva York; y si la utilizó para crear el personaje de Myrna, estaríamos ante un ejemplo perfecto de su ilimitada tendencia a la sátira.

Es indudable que Toole, como profesor, sabía ganarse el respeto tanto de sus alumnas como de la administración. John Wieler, su supervisor, redactó un informe «muy favorable» sobre su trabajo, y en el semestre de primavera recompensaron a Toole con un curso de literatura, un raro honor para un miembro del departamento que trabajaba a tiempo parcial y que aún no se había doctorado. Como Toole reconoció ante Fletcher: «La jerarquía de Hunter ha sido más que amable conmigo.» Y, al menos durante un curso, pudo profundizar en lo que más le gustaba. En una carta a sus padres, llama a ese curso «la clase Stein», refiriéndose probablemente a Gertrude Stein, ya por las alumnas de origen judío, ya por el contenido del curso. «Todas las clases van sobre ruedas; la Clase Stein, después de machacar un poco, se ha convertido en una de las que más interés suscita de los cuatro cursos.» En general, las alumnas disfrutaban de sus clases, o eso es lo que Toole dice a sus padres cuando aporta pruebas de su calidad como profesor:

El profesor al que sustituyo desde hace una semana en las clases nocturnas me llamó esta tarde por teléfono para preguntarme: «¿Qué has hecho en esas clases? Han dicho que son las clases más fascinantes que les han dado nunca, y que incluyen psicología, filosofía, historia y literatura. Todas quieren que vuelvas y no hacen más que decirme lo concienzudo y fascinante que eres.» (¡Una noche las alumnas me aplaudieron cuando terminé la clase!) Así pues, cierta recompensa tiene todo esto, toda esta fatiga –aparte del dinero.

Como solía decir Patricia Rickels al hablar de Toole: «Siempre en el escenario.

[...] Él estaba siempre en el escenario.» Wieler elogió su trabajo y las alumnas lo adoraban, pero, como cualquier profesor, tenía sus momentos de frustración. Ellen Friedman sentía que las chicas de Nueva York «lo desconcertábamos un poco. Éramos un poco más independientes, no sólo chicas guapas del Sur». Dalferes recuerda algunos momentos en los que Toole sintió que no podía conectar con ellas:

La estupidez imperante en Hunter lo molestaba mucho. Pensaba que a las alumnas sólo les interesaba el antisemitismo. Él quería transmitir la gloria de la literatura. Se deprimía si los demás no se daban cuenta de ello.

No es de extrañar, pues, que un profesor joven y brillante, con un gran talento para la escritura desde su primer año en la universidad cuando sólo tenía dieciséis años, se quejara de tener que corregir cientos de trabajos de alumnas de primero o segundo. Sin embargo, Toole no había olvidado dónde había enseñado el año anterior, y eso le ofrecía cierta perspectiva sobre el nivel de las estudiantes de Hunter. Nick Polites señala que Toole «reconocía que eran mucho más cultas y brillantes que los estudiantes de Lafayette». Y si bien no lo impresionaba su manera de escribir o su preocupación por la política, al menos observarlas le producía cierto placer. Al principio le parecieron representantes variadas y divertidas de cierta rebelión temeraria, y le dijo a Fletcher: «Me gusta Hunter, principalmente porque las chicas, dinámicas, pseudointelectuales y "progresistas" son una fuente continua de diversión.» Como muchas estudiantes universitarias, esa rebelión la presentaban a veces con ideas del mundo vagas e incompletas. Si bien formaban piquetes por cualquier motivo, desde la libertad de cátedra hasta el coste de la matrícula, también luchaban contra tradiciones opresivas, como la pesadez de la página de dedicatorias del anuario. En el Wistarion de 1961, el personal dedicó el anuario a la «amistad»: «Éste es el año en que nos liberamos de esas cadenas», es decir, de la obligación de dedicar el libro a una persona. Lo que a Toole le parecía divertido y tonto a la vez era esa clase de rebelión, que él veía absurda.

También le intrigaba y, a veces, lo molestaba, la influencia del judaísmo en el Hunter College, en particular, y en Nueva York en general. En los borradores de su poema «New York: Three Aspects», garabateó tres estrellas de David y

comparó toda la ciudad con una metáfora mixta: el arca bíblica y un banco. No está de más señalar que muchas alumnas hacían valer su origen judío, ya que tenían una conciencia sólida de su identidad, y Toole no había conocido nada semejante en Louisiana. Esa intensa sensibilidad contra el antisemitismo, mezclada con las virulentas declaraciones políticas de las jóvenes estudiantes, podían poner a prueba la paciencia del profesor. Polites recuerda: «[Cuando] Ken hablaba de sus alumnas de Hunter [...] bueno, recuerdo haber detectado un tono un poco despectivo en su voz. Es posible que se debiera a que las consideraba "prepotentes".» Sin embargo, a su manera, Toole también se imponía. Emilie Griffin recuerda haber asistido a una de sus clases en mayo de 1961; ese día, Toole escribió en la pizarra: «El anticatolicismo es el antisemitismo de los liberales», una frase que ella pudo citarle años más tarde en una carta, pues nunca olvidó su cariz provocador. Para Griffin, Toole era liberal, pero no deja de señalar que le preocupaba el pensamiento progresista de la gente de Nueva York, pues pensaba que allí los progresistas no tardaban nada en tildar de racista a un sureño y de papista a un católico. En su opinión, aun cuando despotricaban contra la intolerancia, eran incapaces de comprender sus propios prejuicios.

En Louisiana, Toole evitó manifestar sus convicciones políticas y prefirió observar y satirizar a la gente, pero el Norte parecía empujarlo a hacer comentarios políticos. Cuando se hablaba del Sur y de la escalada de revueltas sociales en los estados sureños, combinada con los comentarios descarados que oía en Manhattan, difícilmente podía morderse la lengua. Dalferes cuenta que cuando fueron a ver El nacimiento de una nación en el New Yorker Theatre, durante el intermedio oyeron de pasada una conversación entre un hombre y una mujer. La mujer decía: «El cine hace una montaña con un grano de verdad.» Y el hombre repuso con sarcasmo: «¿Y qué verdad hay en el Sur?» Incapaz de contenerse, Toole los interrumpió y lanzó una diatriba apasionada al estilo de Bobby Byrne: «Durante la Reconstrucción», comenzó su sermón a gritos, y enumeró las injusticias que padecieron los sureños a manos de los políticos oportunistas yanquis y por culpa de las políticas del gobierno federal que apuntaban a castigar a los estados del sur. Ese estallido sorprendió a Dalferes tanto como a la mujer y al hombre, pero su amiga no pudo más que admitir: «Hacía falta valor para hacer algo así en Nueva York en esos días.» Y concluyó: «En Nueva Orleans era progresista, pero en el Norte no. Era sureño hasta la médula.»

Pues por mucho que Nueva York crispara su sensibilidad social y política,

también le ofrecía oportunidades para ver a los artistas que de otro modo no podría conocer. Ésa fue una de las razones por las que se había enamorado de la ciudad, que le permitía acceder a formas de entretenimiento que entonces no estaban disponibles en ninguna otra parte de los Estados Unidos. Aparte de las ineludibles producciones de Broadway, a Toole le encantaban los buenos conciertos, y en Nueva York pudo ver a una de sus cantantes preferidas, Frances Faye. Recuerda Polites:

Era un gran admirador [de Frances Faye], y su admiración era contagiosa. [...] La había visto actuar en un club nocturno durante sus días en Nueva York. Sabía toda clase de historias sobre Faye, cómo se había caído del escenario durante un concierto y se había roto una pierna, un incidente que a él le parecía desopilante.

Es probable que Polites se refiera a la cadera que se rompió la cantante, pero no por caerse del escenario, sino por resbalar en el cuarto de baño de su habitación de hotel. A pesar de la caída, que la angustió, siguió actuando, muchas veces ayudándose con analgésicos. El accidente en sí no fue ninguna broma, pero, en gran medida como Toole, Faye, cuando actuaba, lo convertía todo en motivo de risa. En junio de 1959, el New York Journal-American informó de que Faye actuaría en el Crescendo, un famoso club de Los Ángeles, y «seguía necesitando muletas, si bien eso no afecta a sus agudas intervenciones en escena».

Las bromas de Frances Faye y su talento musical eran dos elementos que atraían al público a sus espectáculos, sobre todo a Toole. Era una mujer ingeniosa, una parodia total de los papeles de género, e increíblemente segura de sí misma. Si bien no era una mujer de la vida ni cantaba como un ruiseñor, era una virtuosa de la sátira. En una época en que la sexualidad y el género seguían siendo temas relativamente tabús en una conversación, ella ponía ante la sociedad un espejo para que todos rieran con las complejidades sexuales que los rodeaban. En «Frances and Her Friends», una de sus canciones más famosas, va rimando nombres uno tras otro, distorsionando así los papeles de género y convirtiendo las relaciones en una larga serie de amantes: «Conozco a un tipo llamado Joey. / Joey sale con Moey. / Moey sale con Jamie. / Y Jamie con Sadie...» La letra podía experimentar infinitas variaciones, y cada estrofa terminaba así: «Vaya, qué lata. / No estoy loca. / Soy demasiado hip para volverme loca.» La

comunidad gay siempre ha considerado a Faye una pionera, por lo abierto de sus posturas, pero su audacia y su falta de pelos en la lengua atraían tanto a heterosexuales como a gays. Como dijo el Washington Post en relación con el concierto del 18 de febrero de 1961: «Frances Faye ataca la escena de Nueva York con la fuerza de un camión de diez toneladas que atraviesa una pared de hormigón.» Sus espectáculos eran sesiones de jazz inyectadas de adrenalina de principio a fin. Ella misma improvisaba riffs al piano, cantaba a voz en cuello cambiando la letra traviesamente de vez en cuando y contando chistes mientras cantaba. Ése era precisamente el tipo de humor que a Toole le gustaba: rápido, ingenioso e impredecible. Con todo, los críticos señalaban que Faye conseguía el equilibrio entre intensidad e intimidad. Según el crítico de Variety, sobre el concierto de marzo de 1961: «Convierte la gran sala con cabida para setecientos cincuenta espectadores en un saloncito íntimo, y transforma su actuación en una gran fiesta.» Faye, que había comenzado a cantar cuando tenía quince años, ya sabía controlar magistralmente al público.

Y Toole, en gran medida como Faye, cultivaba desde pequeño un talento que combinaba el humor rápido, la interpretación y la sátira. Si le atraía esa artista en particular era porque ella proyectaba su propio estilo: audaz y sin refinar. Señala Polites: «No era necesariamente la voz lo que Toole admiraba; era el estilo.» En otras palabras, no era la estética de las creaciones de Faye, sino la manera en que las creaba. Tanto lo impresionaba la cantante, que una vez se preguntó en voz alta delante de Fletcher: «¿Frances Faye es Dios?» Mientras elevaba a Faye a la categoría de deidad de la creación artística, reflexionaba sobre su sueño de llegar a ser alguien que, como ella, arrasara en la escena neoyorquina.

Así fue como empezó a redactar «notas» sobre un personaje al que llamó Humphrey Wildblood, el que finalmente sería Ignatius Reilly. No dejó detalles de esos apuntes, aunque, según lo que recuerdan sus amigos, eran, probablemente, cuentos cortos, viñetas cómicas improvisadas, un método creativo parecido al de sus cómics de Tulane. Puesto que, en la primera referencia que Toole hace al trabajo en la novela, la describe como «sketches», no es de extrañar que La conjura de los necios sea, en el fondo, una novela picaresca, una serie de episodios estilísticamente afines al método narrativo que él prefería. Ahí estaban, pues, los comienzos de Ignatius, redactados en Nueva York, el lugar al que el autor lo envía al final de la novela, cuando lo destierra de Nueva Orleans.

Por desgracia, lo único que queda de esos bosquejos es el nombre de Humphrey

Wildblood, mencionado en una carta. ¿Estaban ambientados en Nueva Orleans? ¿En Nueva York? ¿Qué aspecto tenía el tal Humphrey? Al parecer, nadie lo sabe. Es posible que sólo fueran apuntes mentales, narraciones creadas a partir de observaciones y escritas en su imaginación para matar el tiempo en el metro mientras iba y volvía de Columbia a Hunter. En cualquier caso, su alejamiento del rigor académico y los pasos que en los primeros meses de 1961 dio hacia un trabajo creativo son un reflejo de la estación invernal de 1959, cuando escribió «The Arbiter», el poema en que arremete contra el papel del crítico erudito. En el invierno de su descontento, parece decidir ser novelista, y Nueva York, el epicentro de la industria editorial, era un lugar adecuado para hacerlo.

Si bien aún tenía que escribir algo que él mismo considerase digno de enviar a la imprenta, de pronto empezó a llevar una vida de escritor con más seriedad que la que llevaba como estudiante y profesor, y es posible que la atracción por la «vida literaria» de Nueva York le ofreciese ciertos incentivos. Al respecto, Polites recuerda que Toole le contó que en Nueva York había trabado amistad con el novelista James Purdy, cuya novela Malcolm se había publicado en 1959 y había obtenido el reconocimiento internacional; según Polites, Toole quedó «impresionado por conocer a un escritor que no era inédito». Con todo, también «hablaba de lo extraño y casi misterioso que parecía Purdy».

Purdy se instaló en Nueva York en 1960, y el encuentro entre ambos fue posible. No cabe duda de que el novelista tenía algunas cosas que decir a Toole acerca de la lucha que implica encontrar la propia voz de escritor y los desafíos de encontrar un editor. Él llevaba años trabajando como aspirante a novelista hasta que envió su colección de cuentos, edición del autor, a la poeta Edith Sitwell, que dio el empujoncito necesario a su carrera literaria. Es innegable también que Toole pudo aprender mucho de Purdy, pero no hay nada en los Toole Papers que documente que se conocieron. Además, tampoco lo mencionó nunca a Fletcher ni a Rickels. Como la presunta oferta de Yul Brynner, de la que una vez alardeó ante su amigo Cary Laird, es posible que Toole tratase de impresionar a Polites, cosa habitual en él. En cualquier caso, la historia sugiere que deseaba formar parte de los círculos literarios de Nueva York, pero no está claro el modo en que se veía encajando en ese mundillo, en caso de que llegase a entrar en él. Toole era demasiado mojigato para ser un beat, y puede que Purdy fuese un poco demasiado espontáneo para él. No obstante, una cosa sí llegó a tener clara, a saber, que no se veía recorriendo el largo camino del doctorado.

Es posible que fuese lo mejor para él, y, mientras cuestionaba la utilidad de sus

esfuerzos académicos, lo llamó el ejército. Dada la escalada de la tensión en Berlín y Vietnam, Toole ya no pudo postergar el reclutamiento y en junio tuvo que liar otra vez los bártulos y dejar su apartamento. El barrio en que, nueve meses antes, se habían visto algunas escenas escandalosas de la Guerra Fría, pocas emociones ofrecía mientras él se preparaba para partir. Dalferes fue a verlo para despedirse, y Toole le dijo que, para ahorrar dinero, había enviado sus cosas por autocar antes de coger un vuelo a Nueva Orleans, pues detestaba los viajes largos en autocar. Dalferes y Toole se despidieron en Manhattan, y él, en silencio, dejó atrás la bulliciosa metrópoli.

Hay quien dice que Nueva York tiene algo que destroza a la gente. Los amigos más íntimos de Toole percibieron que él veía la ciudad como un crisol, una auténtica mezcolanza cultural, igual que su ciudad natal, pero Dalferes advirtió que en Manhattan se comportaba con comedimiento. Sabía que a Toole «le encantaban las fiestas, pero no en Nueva York. Era más formal». Finalmente, Dalferes concluyó: «Aquí no se sentía cómodo», en gran parte por la agresividad cultural que encontró en el norte. Mientras que Pat Rickels afirma que lo que Toole más deseaba era volver a Columbia, Dalferes dice: «Prefería Nueva Orleans. Lo único que quería era el prestigio de Columbia.» Es posible que Polites tuviera razón cuando llegó a esta conclusión: «Si bien es cierto que Nueva York significaba muchísimo para Ken, sospecho que pudo tener algo parecido a una relación ambivalente con la ciudad.» En ese sentido, se trataba de un reflejo de su relación con Nueva Orleans. Desde lejos, la ciudad aparece rodeada de un aura de mitos y recuerdos, y la distancia magnifica el espíritu del lugar; pero, al volver, la realidad rara vez satisface esas expectativas.

Así pues, con los esbozos de Humphrey Wildblood en la mano o en la cabeza, y tal vez con algunos apuntes para el personaje de Myrna Minkoff, Toole volvió a Nueva Orleans. Tenía tiempo hasta agosto antes de presentarse en Fort Gordon, Georgia, para comenzar la instrucción, y a principios del verano Fletcher lo invitó a que fuese a visitarlo en San Francisco. Toole rechazó la invitación diciendo: «Por fin estoy consiguiendo ponerme a escribir lo que llevo tanto tiempo aplazando. Sea cual sea el resultado de este trabajo creativo, al menos ahora podré decir que lo he intentado.»

Toole había reflexionado sobre el papel del escritor en la sociedad desde su época de estudiante universitario, pero criticar un relato o un poema poco tiene

que ver con escribir uno de verdad; ésa es la cuestión. Como maestro de la mímica con un dominio excepcional del lenguaje escrito y hablado, seguía luchando por dar vida a una narración que se sostuviera a lo largo de cientos de páginas. Cuando Emilie Dietrich regresó a Nueva Orleans a visitarlo, hablaron del acto de escribir e intercambiaron algunas ideas mientras trataban de descifrar el código de la escritura, compartiendo el sueño de ser escritores de ficción. Ella volvió a Nueva York, y desde allí escribió a Toole, entusiasmada, confiándole que había comenzado a escribir algo prometedor. En su carta también le da algunos consejos, aludiendo tal vez a conversaciones anteriores sobre el proceso de escribir. «Creo que todo gira en torno a la cuestión de decir algo que realmente uno quiere decir [...] no sólo de inventar personajes y situaciones porque son encantadores.» Griffin toca la fibra más profunda de la lucha de Toole como aspirante a escritor de ficción. Él tenía el don de identificar con rapidez el absurdo e imitarlo, pero... ¿cómo dar forma a todo eso para crear una historia coherente y con sentido? Ésa fue la cuestión que atormentó a Toole durante años.

El verano no fue, ni de lejos, todo lo productivo que él habría deseado. Poco después de regresar a Nueva Orleans, tuvo que hacer el equipaje y comenzar la instrucción. Tras semanas de marchar, disparar y aprender técnicas de supervivencia, Toole se dispuso a recibir las órdenes. A la mayoría de los reclutas les esperaba un destino típico, como Fort Sill, Oklahoma, Fort Eustis, Virginia, y uno menos deseable, Berlín, en plena crisis de la Guerra Fría. Toole abrió su expediente: Fort Buchanan, Puerto Rico, profesor ayudante de inglés, Compañía A.

8. EL EJÉRCITO Y PUERTO RICO

En este momento vivo en un mundo de locos.

No obstante, a su manera, la política y las intrigas tienen su lado fascinante..., y tengo amigos inteligentes y muy sagaces con los que a menudo puedo pasar las noches degustando todo eso.

Carta a los padres, 1962

Aunque cambió la chaqueta de tweed y la corbata delgada por el uniforme del ejército, Toole volvió a desempeñar el papel de profesor. Si se tienen en cuenta todos los posibles destinos que habrían podido asignarle, que le dieran un puesto de profesor de inglés en Puerto Rico puede considerarse una suerte; y ese puesto, que de por sí significaba tener autoridad sobre los alumnos, requería un ascenso inmediato en cuanto llegara a Fort Buchanan. El ascenso incluía el permiso para acceder al casino de oficiales, un lugar de encuentro privilegiado en la base. Además, podía disfrutar de hermosas playas y otras islas tropicales de la zona. Si bien lamentaba que el servicio militar interfiriera en su carrera, no cabe duda de que consiguió soportar los dos años que pasó en el Caribe.

Según David Kubach, su íntimo amigo en Fort Buchanan, en el ejército Toole no pudo tener una vida mejor. Gustaba a los alumnos, y le fue increíblemente bien, pues llegó a sargento en menos de dos años. Y, lo que es aún más importante, en Puerto Rico tuvo que hacer frente a varios desafíos y momentos de soledad, aunque también satisfizo su vieja ambición de escribir la que sería la novela de Nueva Orleans por antonomasia, La conjura de los necios, escrita durante su temporada en Fort Buchanan. De un modo absolutamente inesperado, su experiencia en el ejército resultó crucial tanto para su desarrollo personal como artístico. Como cuenta Joel Fletcher: «Si bien Ken no lo sabía, ésa fue la mejor época de su vida.»

Toole llegó a Puerto Rico a fines de noviembre de 1961, a comienzos de la

estación seca, antes de las lluvias torrenciales de los meses estivales. En Fort Buchanan, las palmeras con troncos encalados de blanco se balanceaban sobre un césped bien cuidado. Los setos de boj bordeaban las carreteras y los caminos, y en el extremo más remoto de la base, el Monte de Santa Ana indicaba el comienzo del montañoso interior de la isla. El cuartel estaba formado por una serie de estructuras blancas de un solo piso y con forma de A, con persianas de lamas, y se parecían a las típicas casas estrechas y alargadas de Nueva Orleans, con la única diferencia de que eran aún más largas. Dentro del edificio de la Compañía A, junto a las paredes había catres verde oscuro con pequeños armarios, que creaban un pasillo largo y estrecho de un extremo a otro de la habitación. Entre una cama y otra, una mesa y taquillas de acero. A lo largo del techo, una hilera de bombillas desnudas.

Toole se instaló en su nueva residencia y sacó del equipaje los libros, el uniforme y su traje gris preferido. También conoció a sus colegas, es decir, a los otros profesores de inglés: Bob Young, muy sociable y carismático; Joseph Clein, oriundo de Alabama y graduado en Harvard; Tony Moore, de Nueva Jersey, pero enamorado de Puerto Rico, donde conoció a su mujer. Bob Schnobel era un muchacho con cara de niño y gafas de montura de plástico, que parecía increíblemente joven, sobre todo en comparación con los profesores de más edad, como Jerry Alpaugh, rubio y con una ligera calva. Bob Morter era un hombre alegre que a veces parecía torpe y preocupado, sobre todo en el ambiente militar. En la parte interior de la puerta de la taquilla tenía, dentro de una pequeña copia de la Mona Lisa, una fotografía de un profesor al que admiraba. Puede decirse que todos formaban una colección de sospechosos muy poco aptos para el ejército, licenciados en filología inglesa que acababan de terminar los estudios, intelectuales muy puestos en las artes liberales, escritores que esperaban triunfar y aspirantes a profesores universitarios. Todos compartían el gusto por la literatura, la música y el cine. Hablaban de libros y de películas con inteligencia y conocimiento de causa, y cada personalidad añadía dimensión a esa dinámica social; dandys y diletantes, conversadores osados y de extracción urbana. Toole los calificó de «grupo desopilante. Todos licenciados (algunos con grados avanzados); aquí viven en una sociedad que nada tiene que ver con ellos».

Presentándose como John (ya que reservaba el Ken para sus amigos de Louisiana), Toole ocupó su lugar entre las personalidades del grupo. Como era típico de él, mantuvo cierta distancia respecto del centro de la actividad social. Participaba en las veladas improvisadas de la Compañía A, pero rara vez deseó

tener un público, como sí hacían algunos profesores, más locuaces. En algunas instantáneas de esa época se lo ve muy animado en fiestas y cenas, pero nunca ocupando el centro de atención. En una de ellas aparece de pie, sonriendo con actitud contemplativa, sacudiendo el cigarrillo en un cenicero como los demás profesores, que beben sentados a una mesa redonda y aplauden la llegada de un nuevo invitado. En otra fotografía, tomada durante la cena de Navidad en el casino de oficiales pocas semanas después de su llegada, Toole contiene la risa mientras mira a Bob Young, que parece acabar de hacer un comentario gracioso. En los ojos de Toole parece brillar algo que podría llamarse entusiasmo momentáneo, como si quisiera decir algo divertidísimo para rematar la broma de Young. Es probable que metiera cuchara con su ingenio marca de la casa, y que los demás le rieran la gracia; luego, Young volvería a ocupar el centro del escenario durante la conversación.

La pose de Toole le permitía mantener esa ligera distancia que prefería guardar. Desde allí, observaba, criticaba y hacía comentarios graciosos, el mismo proceso que Fletcher había tenido oportunidad de presenciar cuando vieron a la madre que pegaba a su hijo en la cabeza aquel caluroso día del verano de 1960 en Nueva Orleans. Y fue esa actitud la que marcó el primer encuentro de Toole con David Kubach. Poco después de la llegada de Toole, Kubach cayó enfermo de amigdalitis. Una noche, mientras los profesores dormían en el cuartel de la Compañía A, Kubach, abrumado por el dolor de garganta, exclamaba cada tanto, con gritos roncos: «¡Ay, Dios!» Toole se dio cuenta de que estaba pasándolo mal, pero no dijo nada. A la mañana siguiente le preguntó qué le había pasado. Cuando Kubach le dijo que le dolía la garganta, Toole pareció decepcionado. «Oh, pensé que se trataba de una noche oscura del alma.» Y los dos rieron con ganas.

Toole y Kubach descubrieron que compartían el mismo gusto por el humor satírico, que Toole dominaba, al menos en las conversaciones, y Kubach supo apreciar ese talento para los comentarios breves y mordaces. Kubach recuerda: «Parecía que su registro satírico no tenía límite.» Tony Moore, que se definió a sí mismo como «el tercero» en la relación Toole-Kubach, hizo comentarios parecidos al hablar de Toole. «Su don para la sátira era inmenso [...] y era capaz de hacer observaciones que asombraban a todos.» Moore recuerda una noche, cuando, después de ver una película con Sofia Loren y observar los brillantes labios carnosos de la actriz italiana, Toole dijo: «Como si le hubieran aplastado un tomate maduro en la boca.» A Moore le pareció la mejor manera de describir lo que había visto. En otra ocasión, Toole hizo una parodia de una visita a la

Casa Blanca que habían emitido poco antes por televisión, e imitó a Jacqueline Kennedy como si fuera el guía durante una visita a los cuarteles de Puerto Rico. Señalando grafitis grotescos de la anatomía masculina y usando el argot puertorriqueño, Toole, imitando la voz suave y digna de la primera dama, dijo: «Y aquí pueden ver el dibujo de un bicho.» Léase, un pene; y, para gran regocijo de la compañía, prosiguió comentando los méritos artísticos del dibujo.

Como sus amigos de Lafayette, los colegas de Fort Buchanan no tardaron en darse cuenta de que el humor de Toole solía alimentarse de los defectos de personas de su círculo. Kubach recuerda: «Para John, todo era motivo de risa. Nos divertíamos a costa de mucha gente. [...] En cuestiones de humor, su actitud era la del que no perdona a nadie.» Los demás profesores reconocieron su asombrosa capacidad para observar el comportamiento humano y hacer comentarios al respecto; pero, como varios de sus conocidos de Louisiana, a algunos profesores el ingenio de Toole les preocupaba. Era como si cualquiera pudiese acabar en su punto de mira. Moore recuerda que Toole «quería burlarse de todo el mundo». En retrospectiva, le recordaba al Tersites de Troilo y Crésida, que se mofa de los semidioses guerreros y condena la homosexualidad, pues las ocurrencias de Toole podían herir profundamente a los demás, hacerles pasar vergüenza y dolerles. Con todo, también lo consideraban muy perspicaz, brillante y, a menudo, amable. Toole defendía a los profesores cuando eran sometidos a examen, y así se ganó el respeto de sus colegas, que, a pesar de su tendencia a hacer comentarios crueles, reconocían su inteligencia, su autodisciplina y su capacidad para mediar entre ellos y los oficiales puertorriqueños.

Por supuesto, la dinámica social de la Compañía A sólo era una parte de la vida que Toole llevó en Puerto Rico. Como los demás profesores, se pasaba los días enseñando fonética inglesa, a saber, seis horas diarias durante un curso de siete semanas. Toole dictaba y los alumnos repetían frases sencillas en inglés. De vez en cuando les hacía alguna pregunta básica y ellos intentaban contestar en inglés.

En una carta a sus padres, Toole ofrece un ejemplo cómico de los efectos enloquecedores del aburrido método de enseñanza empleado en Fort Buchanan:

Hace unos minutos, mientras miraba por la ventana del despacho, vi que una ambulancia se acercaba a un aula de la Compañía B. El profesor, al que conozco,

es un graduado de Yale, muy cumplidor, muy docto, y sospeché que había terminado muriéndose de tanto preguntar «¿Qué es esto?» o «¿Te gusta el pollo frito?».

Para gran frustración de esos profesores, hombres cultos y con buena formación, el programa no representaba ningún desafío intelectual; pero, claro, no estaba concebido sobre la base de los valores de las artes liberales que apuntan a desarrollar ideas o a perfeccionar los procesos del razonamiento, y los resultados sólo se medían por las notas obtenidas en los exámenes. En un momento en que la escalada de la tensión en Vietnam y Cuba era palpable, el ejército de los Estados Unidos necesitaba soldados preparados para el frente, que entendieran órdenes concretas en el campo de batalla, no la ética de la guerra. Para ello, lo primero que tenían que hacer era aprobar los exámenes. En Fort Buchanan, las compañías A, B y C alcanzaron ese objetivo de manera eficiente. En un artículo del San Juan Star publicado en marzo de 1962, puede leerse la siguiente descripción del programa: «Fort Buchanan embute 189 horas de inglés en un curso exhaustivo de siete semanas [...]. No hay otro programa semejante en todo el ejército.» Los jefes de Fort Buchanan estaban muy orgullosos, tal como se pone de manifiesto cuando el capitán Gil de LaMadrid, el superior de Toole, escribe: «El Programa de Lengua Inglesa del Centro de Entrenamiento del Ejército de los Estados Unidos en el Caribe es el único de su tipo a escala mundial dentro del ámbito de operaciones de nuestro ejército.» Con todo, por muy único o moderno que quisieran hacerlo parecer, para los profesores y los estudiantes era desesperante y opresivo. Si bien varios profesores, incluido Toole, hablaban español –probablemente uno de los motivos por los que los destinaron a Puerto Rico–, tenían prohibido emplearlo en clase, aunque muchos de ellos lo hablaban en secreto. Como puede leerse en el San Juan Star:

Los profesores de inglés [...] no enseñan esta lengua comparando el inglés con el español. [...] En la Compañía A se hace tanto hincapié en el uso del inglés que los reclutas no disponen de revistas ni periódicos en español. [...] Y en todos los edificios de la compañía se han colocado, en lugares bien visibles, letreros que dicen «Piensa en inglés».

Si bien Toole había considerado un logro dejar Lafayette para volver a estudiar en Columbia y empezar a enseñar en el Hunter College, ahora sus condiciones de trabajo parecían estar muy por debajo de su nivel, aun cuando las instituciones actuales definirían su trabajo como «enseñanza de inglés como segunda lengua» y pondrían más el acento en los aspectos culturales. Es muy posible que a Toole no le resultara fácil adaptarse, y puede que fuera eso también lo que, según Emilie Griffin, le preocupaba cuando fue a visitarlo a Puerto Rico en enero de 1962 y pasó un día con él. Dieron un paseo por la playa, comieron juntos y visitaron El Morro, donde las olas del Atlántico van a romper bajo las murallas de la antigua fortaleza colonial. Griffin recuerda haber visto en Toole «una especie de sombra [...] persistente y paralizante». Ésa fue la última vez que lo vio.

Al cabo de un tiempo, Toole terminó encontrando cierto placer en su trabajo en Fort Buchanan. A pesar de la esterilidad intelectual de lo que hacía, destacó como profesor de inglés del ejército, igual que en todos los lugares en que había enseñado. En una carta de recomendación que escribió para Toole, el capitán Gil de LaMadrid dijo: «Poco después de su llegada a esta unidad como profesor de inglés en noviembre de 1961, advertí que llegaría a ser uno de los mejores profesores que han trabajado en este programa. Y así ha sido.» El San Juan Star también publica una fotografía de Toole en el aula, en la que se lo ve sonriendo mientras se mueve con el paso de un profesor, subrayando con el puntero lo que va a decir; los alumnos parecen atentos y entretenidos. El pie de foto dice: «El cabo Toole es un número uno en Fort Buchanan.» De alguna manera, Toole conseguía que la repetición de frases elementales en inglés resultara entretenida e innovadora, y sus superiores se dieron cuenta de ello, y a menudo ponían la clase de Toole como ejemplo del programa de formación.

Sin dejarse desmoralizar por las deficiencias de ese método de inmersión, Toole no descuidó sus clases durante los primeros seis meses de 1962. En una de varias cartas de recomendación, uno de sus superiores señala que Toole hacía gala de «un interés sincero y personal por el bienestar y la educación de los reclutas», y él siempre se sintió responsable de los resultados que conseguían sus alumnos. En alguna ocasión llegó a reconocer las condiciones de vida de esos jóvenes y las adversidades a las que tenían que hacer frente. En una carta a sus padres del 22 de mayo de 1962, habla así de sus alumnos:

Ahora estamos (casi) en la mitad de un ciclo. Por suerte, el grupo de reclutas que tengo ahora es tan agradable como el anterior. Como es posible que haya dicho en alguna ocasión, casi todos son voluntarios, víctimas del desempleo que predomina en las montañas.

Sin embargo, en cuanto llegó la estación lluviosa, Toole empezó a quejarse. Dejaron de soplar las frescas brisas marinas y el calor y la humedad saturaron el aire, y «la arcilla roja de la isla [...] se convirtió en una pasta». Como consecuencia, sus clases también se volvieron lentas y pesadas, y él se cansó de ser profesor en Puerto Rico. El 24 de junio escribió a sus padres:

De los tres ciclos en los que he enseñado, el último ha sido el más pesado, pues casi todos los reclutas eran muchachos muy jóvenes de las montañas, con una cultura muy limitada y –en general– de familias que viven en una pobreza casi abyecta. Me pregunto si habrán aprendido algo de inglés. Lo cierto es que hemos lidiado con esta lengua seis horas diarias a lo largo de siete semanas. Después de la última clase, un recluta me dijo, refiriéndose a otro: «Él se va tan brutos como vino.»[1]

Con un toque de humor, Toole comenzó a cuestionar el éxito de sus clases. Pocos meses después, tras otra tanda de reclutas, confesó estar harto de enseñar en Fort Buchanan. «No siento las más mínimas ganas de volver a dar clases tan pronto. [...] Ahora mismo creo que sería incapaz de preguntar “¿Qué es esto?” y oír que me contestan “¡Is una ventaina!” sin caerme de bruces al suelo. ¡Dios mío!» Podría decirse que, al cabo de cuatro cursos, ya no le quedaban neuronas.

Por suerte, los meses de verano le ofrecieron un respiro. Dada la disminución del número de nuevos reclutas, a la mayor parte de la compañía, incluido Kubach, el amigo íntimo de Toole, la destinaron a Salinas, en la costa septentrional de la isla, para que ayudara a preparar una zona de entrenamiento destinada a la guardia nacional. Los profesores que quedaron en Fort Buchanan pertenecían a la Compañía B; no obstante, a Toole, que tanto y tan favorablemente había impresionado a sus superiores, le reservaron un puesto administrativo en las oficinas de la Compañía A. Así pues, no tuvo que dar clases y se salvó de la

pesadez de arrancar hierbajos y vivir en una tienda durante los meses de verano.

Al principio se consideró afortunado. El privilegio de trabajar en la oficina de la Compañía se lo debía a su tendencia a destacar. Allí se ocupaba de asuntos administrativos diversos y a veces disfrutaba de lujos tales como un zumo de uva con hielo. Dado que nunca lo pasó mal haciendo el trabajo duro de Salinas, no pudo conocer la atmósfera informal de las noches de camaradería con sus colegas, bebiendo ron y ginebra bajo las estrellas. Al final, la soledad entró a hurtadillas en su tranquila oficina y la tristeza ensombreció sus días.

Tenía tiempo, y también una máquina de escribir a su disposición, y comenzó a escribir a sus padres aún más a menudo. Ellos le contestaban con noticias desagradables; una vez más, los Toole atravesaban una mala racha económica. Como había ocurrido a lo largo de toda la vida, el bienestar peligraba por la falta de dinero, y Thelma le confiaba su angustia. La penuria era un fantasma que nunca acaba de marcharse, y si bien nunca llegaron a estar en la miseria, la amenaza de una situación así ensombrecía el comportamiento de Toole.

Habría ayudado a la familia si hubiera estado en Nueva Orleans; desde Puerto Rico tenía pocas posibilidades. Al principio, no poder ayudar a sus padres lo eximió de su habitual sentido del deber, y animó a Thelma en sus esfuerzos por conseguir algunos ingresos extra. El 24 de junio escribe: «Espero que la "Operación Alerta" puesta en marcha en casa esté dando buenos resultados. Sé que durante el verano hay que estar más atento y buscar recursos.» Como profesora de dicción y piano autónoma, y directora de montajes que se podrían calificar de animaciones, el trabajo de Thelma tendía a disminuir en los meses de verano. Las escuelas cerraban y muchos de sus clientes se marchaban de vacaciones para escapar del calor de la ciudad, y la escasez de trabajo, sumada a unas ventas de coches no precisamente boyantes, al parecer hicieron que el verano de 1962 fuese especialmente difícil. La «Operación Alerta» fue un llamamiento para que todo el mundo arrimase el hombro. Toole, ausente en esos días, envía a Thelma en sus cartas un mensaje optimista y tranquilizador.

En julio la situación era aún peor. Los Toole aún conservaban fresco el recuerdo de haber tenido que dejar la casa de Webster Street, y John y Thelma empezaron a preguntarse si era viable seguir en el 390 de Audubon Street, el apartamento que Toole había encontrado y ayudado a amueblar. Con todo, desde Puerto Rico contesta a su madre con vaguedades: «Sean cuales sean las desventajas, el 390 es una buena solución [...]. No tiene mucho sentido anticipar la crisis. "Hacemos

todo lo que podemos.”» Antes de terminar la carta, una frase de consuelo: «Deseo que este verano tengas “paz y prosperidad”»; y después pasa bruscamente a hablar de la higiene personal: «Los efectos del Thermodent apenas se notan, pero lo uso con regularidad y me doy cuenta de que le hace bien a mis dientes.» Es posible que quisiera acallar a Thelma y sus preocupaciones, ya que a veces podía ponerse excesivamente dramática. En Nueva York, Toole había vivido bastante atormentado por su propia estrechez, por no mencionar los dolores de cabeza que le causaba la economía de sus padres. Como soldado, y a unos dos mil setecientos kilómetros de Nueva Orleans, debió de sentirse impotente, y quizá fue una suerte que así fuera.

Hasta que, al final, las noticias desesperantes que le llegaban lo empujaron a tomar medidas. El 13 de julio, Toole habló con Thelma por teléfono y le contó su plan. Pediría al ejército que pusieran a ella y John como personas a su cargo y fijara una ayuda económica que, básicamente, debía traducirse en una paga más abultada que le permitiera ayudarlos. La situación en Nueva Orleans debía de ser realmente descorazonadora, hasta el punto de que Toole sintió la necesidad de compensarlos por el coste de esa llamada:

Espero devolverte lo que te ha costado la llamada de anoche, no importa a cuánto ascienda, y lo haré si sale bien el plan del que te hablé. Cuando la semana pasada presenté la solicitud al Centro de Personal, me dijeron que os diera cuarenta dólares por mes de los noventa y nueve de mi sueldo; el gobierno aportará setenta dólares, con lo cual recibiréis un total de ciento diez. Creo también que el gobierno aportará más si las condiciones dejan ver que la ayuda ha de ser más alta. [...] Si he entendido correctamente, un inspector del ejército os llamará para haceros algo así como una entrevista. Te sugiero que expliques la situación económica de la manera más clara posible, pues hay que intentar recibir la máxima ayuda familiar cada mes. Los pagos dependen (y esto es importante) de la necesidad individual y de las condiciones de vida en la zona. En tu caso, deja bien claro a cuánto ascienden tus últimos ingresos mensuales.

Más adelante en la misma carta, repite:

No olvides esto: 110 dólares/mes es el mínimo al que tenéis derecho de acuerdo con esta asignación, que es de la Clase Q. Tal vez podáis cobrar más, y creo que deberíais intentarlo. Descríbeles la situación sin dobleces.

La preocupación de Toole es un reflejo de las dos caras de Thelma en lo tocante a los asuntos económicos. Ella le confiaba sus penas, pero ante los amigos y los desconocidos hacía todo lo posible por transmitir una imagen de seguridad económica. A fin de cuentas, su estirpe criolla –las raíces aristocráticas de Nueva Orleans– influía en su sensibilidad cuando se trataba de dinero y estilo de vida. Thelma era demasiado orgullosa y reservada para permitir que la vieran como una mujer a la que le faltaba lo necesario para vivir. Ese comportamiento no era una excepción, sobre todo entre la gente de Uptown, pero pone de relieve la discrepancia entre sus recursos y la insistencia en seguir viviendo en esa zona de la ciudad, que para Toole era una carga recurrente, tanto desde el punto de vista económico como psicológico. Él tenía sus propios objetivos en la vida, pero su madre disparaba la alarma económica y él se sentía obligado a ayudar. Por otra parte, a un inspector del ejército enviado a comprobar los ingresos y las condiciones de vida con vistas a establecer el subsidio que aprobaría el gobierno, vivir en Uptown le parecería muy lejos de la desesperación. Thelma tendría que quitarse la máscara de familia «bien» y ser, ante el inspector, tan sincera como lo era con su hijo.

Independientemente de lo que recibieran sus padres, era mucho más de lo que Toole cobraba en Puerto Rico. Y Thelma siempre encantada cuando algún dinerito caía del cielo. En una carta a su hijo sin fechar, escrita en algún momento de ese verano, exclama: «¡Tu cheque ha llegado y nos espera, a ti y a mí! ¡Ah, son unos ingresos maravillosos, y no sólo por este mes! ¡Ah, nada podía contribuir más a mejorar mi posición económica!» Comentarios como éstos son un ejemplo del acento que se ponía en la necesidad de que Toole saneara el presupuesto familiar, con toda la presión que significaba para él. No obstante, de momento, su ayuda contribuyó a asegurarse el bienestar de sus padres otro verano. Y si bien fueron necesarias ciertas maniobras, él siguió teniendo dinero suficiente para sus necesidades básicas en Puerto Rico. En mitad de ese verano de soledad, es posible que viera con más claridad cuál sería probablemente su futuro. Éste es el primer caso documentado que muestra que Toole, que entonces sólo tenía veinticuatro años, enviaba dinero a sus padres, que ya tenían bastante más de sesenta.

Fue una combinación de factores –el tiempo, la soledad y las dificultades económicas de sus padres– lo que hizo que la percepción que Toole tenía de Puerto Rico cambiase. Sus opiniones sobre la gente y la cultura de Puerto Rico eran siempre desalentadoras, pero en las cartas del verano de 1962 se vuelve duramente crítico e intolerante. Por ejemplo, dice que los puertorriqueños son demasiado lascivos y bullangueros, pero, claro, eran esos mismos rasgos los que lo intrigaban cuando se trataba de personajes del centro de Nueva Orleans. Con todo, esa creciente antipatía parece un síntoma de la soledad en que vivió en el verano de 1962. En una carta a sus padres fechada el 5 de julio, habla de la celebración del Día de la Independencia, y lo que cuenta pone de relieve su deplorable caracterización de los puertorriqueños junto con su propia sensación de alienación:

Ayer, Cuatro de Julio, fui a la playa. Como era festivo, todos los puertorriqueños se lanzaron a las calles, creando ese clima caótico que impera cuando salen en masa, ya que son una pandilla de lo más variopinta. En la playa gritan, parlotean y ríen sin parar; en el agua juegan a empujarse unos a otros y arrojan arena a los amigos. Y, como siempre, hay varias personas completamente vestidas mojándose los pies en la orilla. Para ser un pueblo que, supuestamente, está afectado de malnutrición, se los ve increíblemente activos [...] y las conversaciones maratonianas que mantienen a gritos son impagables. ¿De qué tendrán que hablar así, sin parar un momento? ¿Nunca temen que alguien los oiga? Imagino que todos los países latinos son así de desenfrenados, volubles e indisciplinados.

Toole no se detiene a contemplar la belleza del mar ni la calma de un día en la playa. Antes bien, dedica el tiempo a hablar de los puertorriqueños, a los que consideraba incultos y toscos. De hecho, esa sensación de superioridad pudo llevarlo a hacer algunos juicios lamentables; sin embargo, no menciona a ningún amigo ni a nadie que lo haya acompañado a la playa, y ese detalle es revelador. Da la impresión de estar solo precisamente el Cuatro de Julio, en un país extranjero, contemplando a las familias que conversan y se divierten durante un día de fiesta. Ese desdén oculta una profunda soledad, y, desde el punto de vista de los puertorriqueños, ese día en la playa el bicho raro debía de ser Toole.

Si sólo se tratase de un comentario aislado sobre una ocasión concreta, se le podrían perdonar esas afirmaciones realmente deplorables; pero en todas sus cartas del verano de 1962 retrata sistemáticamente a los puertorriqueños como estúpidos e incivilizados. Para que sus padres comprendieran cómo era la vida en Puerto Rico, escribe:

En los pueblos de Puerto Rico sigue constatándose el número habitual de apedreamientos, incendios para quitarse la vida y asesinatos con machete. La policía dispara a curiosos inocentes, y el domingo se derrumbaron las gradas del campo de béisbol. ¡Caray! ¡Qué muchos accidentes hay![1]

Y cinco días después vuelve a hablar despectivamente de los nativos cuando escribe: «Los puertorriqueños suelen morirse, o se les cierra el estómago, cada vez que dejan de comer arroz con frijoles y bacalao seco y salado.» Esta crueldad es difícil de justificar, y no tiene sentido defenderla; sin embargo, no es fruto del odio.

Según se dice, Toole era amable con la gente de Puerto Rico. De hecho, parece solidarizarse con sus duras condiciones de vida cuando, en abril de 1963, escribe que todo el dinero que se gasta en Fort Buchanan sería más útil si se dedicara a «programas de ayuda para la isla». También quería, y mucho, a sus alumnos, que eran todos nativos. En la carta de recomendación que escribió en febrero de 1963, el comandante puertorriqueño escribió: «Su éxito se ha debido [...] al interés con que trató a cada uno de los estudiantes, y a su comprensión y su paciencia.» Esta descripción de Toole como profesor interesado por el bienestar de los reclutas puertorriqueños se contradice con el tono desdeñoso que adopta en las cartas.

Así, sus comentarios sobre los puertorriqueños parecen escritos más para hacer aspaviento que como confidencias a sus padres y amigos. En las cartas a sus padres, Toole adopta la voz de un narrador que no se corresponde necesariamente con su comportamiento o sus expresiones, sino más bien con la intención de redactar una misiva divertida. Es posible que ese tono fuera una influencia de Evelyn Waugh, su autor preferido, que en sus notas de viajes se permitió comentarios abiertamente racistas que luego utilizó en sus novelas. En

Waugh in Abyssinia, el escritor comenta: «Lo esencial de ese atropello radica en que los abisinios, a pesar de ser, mídanse como se midan, una raza inferior, insistieron en comportarse como superiores.» Si en lugar de «abisinios» ponemos «puertorriqueños», el mismo comentario podría ser parte de varias cartas de Toole, que, muy probablemente, descubrió lo que Waugh sentía por los nativos cuando leyó Merienda de negros. En esta novela, un inglés blanco ayuda al rey de un pequeño país africano llamado Azania, pero descubre que el comportamiento corrupto de los nativos los deja sin esperanza alguna de progresar; cuando intenta civilizarlos, el «salvador» blanco es víctima del canibalismo. Del mismo modo, Toole habla con la voz de un colonizador europeo, a veces cansado de «la estupidez de los nativos» y otras divertido con sus «costumbres».

Esa perspectiva colonial vuelve a expresarla a fines de julio, durante una visita de tres días a Aruba, un viaje con todos los gastos pagados que ganó gracias a su reconocimiento como Soldado del Mes de las Antillas, su primera distinción oficial durante el servicio militar. Sus superiores habían tomado buena nota de su extraordinario talento docente, y quedarse en Fort Buchanan desempeñando un cargo administrativo le permitió demostrar otra de sus facetas. Sus superiores lo gratificaron y continuaron haciéndolo hasta la fecha de la baja.

En Aruba, Toole se dedicó a explorar la isla, a empaparse de su cultura y disfrutar de una habitación con aire acondicionado. El lugar le pareció una utopía caribeña. «Las playas de Aruba, de un blanco hueso, [...] y su clima de prosperidad, de limpieza, de eficiencia, nada tienen que ver con Puerto Rico. [...] No hay casa que no reluzca; la población nativa es tranquila, sabe comportarse, es cortés y simpática.» Al reconocer que Aruba es una colonia neerlandesa bien gestionada, parece lamentar que en Puerto Rico no gobierne una monarquía de corte anglosajón. Al cabo de tres días regresó a Fort Buchanan.

Poco después de volver, recibió una noticia que lo impresionó. A principios de agosto, en la biblioteca de la base, leyó este titular de un periódico local: «Muere actriz Marilyn Monroe». Toole había sentido una intensa fascinación por Monroe desde su época en el instituto, igual que muchos hombres y mujeres de la década de 1950 y principios de la década de 1960. Antes de que llegaran los días en que las sex-symbols pulularan en la televisión por cable y en los programas de «telerrealidad», Monroe fue la encarnación de una diosa que se ganó como ninguna otra el afecto de su público a la vez que fue objeto de su deseo. Sin embargo, lo que sentía Toole iba mucho más allá del aprecio. «Creo que hubo un

tiempo en que mi interés por ella llegó a convertirse en obsesión.» «No imagino a nadie capaz de comprender mi preocupación por ella.» Marilyn fue una estrella que hipnotizó a mucha gente, y dado que, como dijo Toole, «Monroe y la muerte forman una pareja imposible», el suicidio de la actriz lo conmocionó. Inmediatamente después de leer la noticia, escribió a sus padres, esta vez sin ocurrencias ingeniosas ni sarcásticas, sino con absoluta sinceridad, fundamentalmente, porque se siente obligado a escribir un panegírico:

En la pantalla era la más extraña y, tal vez, la más fascinante especie de ser humano que veremos jamás. Sus números musicales tenían un valor de entretenimiento que pocas cosas en el mundo pueden igualar. ¿Podrá alguien describir alguna vez exactamente, y con justicia –para una generación que no la conocerá–, cómo era Marilyn Monroe en el cine?

Su vida en sí fue una cruel visión de la vida americana, al estilo de Evelyn Waugh. Hija ilegítima de la extraña sociedad del sur de California. Una huérfana de la Depresión. Una trabajadora en una fábrica de armas durante la guerra. Una estrella del cine que fascinó extraordinariamente al público, incluso para los criterios de Hollywood. La mujer de un héroe italiano del béisbol y de un intelectual judío. Una suicida que no supo orientarse en la sociedad que le había dado forma. Su vida y su muerte son una lección y, podría añadir, escalofriante.

A mi manera quise muchísimo a Marilyn Monroe. Qué pena más grande que ella nunca lo supiera.

Toole no fue el único que experimentó ese miedo tras la muerte de Monroe. El resto del mundo tenía la impresión de que la actriz tenía todo lo que alguien puede desear. Al parecer, llevaba una vida de ensueño, algo que superaba lo que la mayoría imagina para sí misma, y que se quitara la vida fue algo que la gente de entonces no consiguió entender, lo cual hizo que muchos, incluido su ex marido Joe DiMaggio, sospecharan que en realidad había sido víctima de un asesinato. Al final de su carta, Toole parece volver a su obsesión adolescente. Por lo general, firmaba «Con cariño, Ken»; pero esta carta la firmó así: «Con cariño, Kenny.»

En un momento decididamente extraño, en el que Toole parece sinceramente

afectado por un profundo dolor, resulta tentador echar mano, quizá en exceso, del psicoanálisis. Es posible que Marilyn Monroe representara la mezcla de voluptuosidad y ternura que el afecto de Thelma no tenía; o tal vez Toole celebraba a Monroe por ofrecerse como una vía para dar salida a su lado femenino (no hay que olvidar que hoy día se la considera un icono de la comunidad gay). Es posible también que el supuesto suicidio lo asustara porque él también albergaba pensamientos autodestructivos, o que Monroe sólo fuese una fascinación infantil, una figura ideal a la que nunca dejó de adorar hasta que la noticia de su muerte lo obligó a hacerlo. Son sólo posibilidades, pero Toole no da la respuesta, y su carta se entiende mejor si la situamos en el contexto de ese verano, pues es fruto del malestar que se apoderó de él en junio y julio, y parece uno de esos momentos personales cuando los vestigios de un consuelo adolescente se marchitan por completo al tropezar con ese revulsivo que llamamos vida adulta y, también, con la propia mortalidad. También él estaba en la flor de la vida y, no obstante, las circunstancias lo asfixiaban: sus padres necesitaban apoyo económico, y él no podía salir de una isla que empezaba a percibir como paralizante.

Al final, a mediados de agosto llegó el alivio. Si bien el calor y la humedad seguían castigando la isla, los profesores regresaron de Salinas y el cuartel volvió a animarse. Lo ascendieron a sargento y jefe de la Compañía A, ascenso que conllevaba un aumento de veinte dólares mensuales y, lo que es más importante aún, una habitación para él solo, que, como Toole mismo la describió, era «luminosa, cómoda y aireada». Así pues, orgulloso de ser el sargento Toole, se sacudió la melancolía del verano, y no tardó nada en escribir a sus padres para contar con todo detalle que lo habían ascendido. Responsable ahora de garantizar que los profesores pasaran las inspecciones regulares, sintió la frustración habitual de un mando intermedio que hacía de puente entre dos mundos, con un pie en la Compañía A y el otro en el mundo de los oficiales, es decir, de sus superiores. Si bien podría pensarse que estaba atrapado entre ambos, parecía ser el más apto para los desafíos que conllevaba ese papel. En la Compañía A lo tenían por competente y justo, por un hombre que trabajaba claramente en favor de sus colegas, y sus superiores lo consideraban un líder eficiente, capaz de motivar y coordinar a los demás profesores.

Asimismo, esa posición también ofreció a Toole una nueva perspectiva de la compañía y del lugar que ocupaba en Fort Buchanan. Por ejemplo, estaba siempre en contacto directo con el sargento José Ortiz, su superior inmediato. Nativo de Puerto Rico, Ortiz había conseguido llegar a sargento y se entregaba al

servicio en cuerpo y alma, pero no ocultaba el desprecio que sentía por los profesores de inglés. Si bien personalmente Toole siempre fue muy educado con Ortiz, en las cartas a sus padres no pudo resistir la tentación de contar las excentricidades del puertorriqueño, y en ellas lo presenta como el personaje más perverso de Fort Buchanan.

Nuestro sargento primero es un hombre impredecible, y más temperamental que una prima donna. Ahora que mi principal función en la compañía es imponer la disciplina y supervisar, estoy continuamente en contacto con él. Puedo decir, y creo no equivocarme, que me aprecia mucho («Usted tiene inteligencia y dotes de mando», me dice, siempre pronunciando el inglés a su manera, claro), pero eso no quita que tenga que vérmelas con sus caprichos pasajeros. ¡Y menudas ocurrencias tiene! Hay que hacerlo cambiar de idea con cuidado y con mucho tacto. Como buen paranoico, sospecha de la humanidad entera de una manera exagerada.

En los meses que siguieron, Ortiz llegó a ser el objeto preferido de las observaciones de Toole, y en esas cartas lo reconstruye como un personaje que nunca deja de sorprenderlo. Cuando los inspectores de alto rango llegaban a Fort Buchanan desde el centro de mando de las Antillas, muchos sargentos se ponían nerviosos y podían reaccionar de la manera más inesperada. Cuando otro sargento puertorriqueño llevó a cabo una inspección previa, tuvo, según Toole, «un ataque de histeria [...] y se la agarró con todas las mesas que tenía a su alrededor». Esperando una reacción parecida por parte del sargento Ortiz, le divirtió comprobar que se comportaba con una calma asombrosa.

Ayer, cuando el sargento primero vino a inspeccionar nuestros barracones por primera vez, yo esperaba ver que unas cuantas mesas empezaran a volar por los aires. En mi habitación tengo dos mesas, una estantería, una poltrona y varias plantas, herencia del anterior ocupante. Estaba convencido de que me obligaría a despojarme de todo eso, pues el aspecto de mi habitación no se corresponde precisamente con el que conviene a un cuartel. El sargento Ortiz vio la silla y dijo: «¡Ah, veou que tieine una poltrouna!(Pausa.)«Bueno, le aconsejou que la

barnissei un poco.» Después vio las plantas, que, a decir verdad, a mí no me importan mucho, aunque en principio me gustaría conservarlas, y dijo: «Tole (los puertorriqueños pronuncian así mi nombre, «toul», pues no saben pronunciar la oo inglesa), ¿rieiga uzted eesas plantas?» Si supierais cómo es el pequeño mundo en que vivo aquí, captaríais el verdadero humor de la situación.

En cualquier caso, en esa inspección nuestro barracón fue, con mucho, el mejor en opinión de los sargentos –fue la primera vez en la historia de la Compañía A que se vio al sargento Ortiz tan satisfecho–, y los profesores de inglés (todos le tienen pánico) se emocionaron mucho, como si fueran unos críos, o menores de edad, algo increíble tratándose de hombres con un título universitario. Después Ortiz, blandiendo el bastón como un verdadero demonio, se puso a abroncar a los sargentos por lo mal que lo tenían todo. No deja ese bastón ni cuando va al retrete.

Si bien Toole vuelve a recurrir a sus generalizaciones sobre el carácter puertorriqueño, ahora escribe con interés y no con el desdén propio de un esnob. A diferencia de los ataques a los nativos que pueden leerse en la carta del 5 de julio, esta vez sus descripciones adoptan un tono caricaturesco. Ortiz hace valer su autoridad, pero, al mismo tiempo, al esforzarse de semejante manera con tal de agradar a sus superiores, deja al descubierto su inseguridad. En las cartas de Toole es un payaso, un hombre con reacciones complicadas y absurdas. El 14 de septiembre escribe:

Al sargento Ortiz, nuestro primer sargento, el del bastón siempre erecto, del que ya os he hablado, se le ha metido entre ceja y ceja embellecer la zona que ocupa la Compañía A. Ahora bordean nuestra calle unas urnas enormes con helechos y pintadas con todos los colores del espectro y, entre ellas, una pesada cadena que las une, pintada de amarillo. También tenemos ahora un letrero, grande y de color azul, en el aparcamiento, que dice: «SARGENTO PRIMERO». La semana pasada, Ortiz pintó con aerosol plateado todas las hojas de las plantas que hay delante de la oficina [...] y al día siguiente todas cayeron y se murieron.

En octubre, Toole cuenta otra anécdota sobre Ortiz, también relacionada con una

situación ridícula. Cuando Estes Kefauver, senador por Tennessee, viajó a Fort Buchanan, corrió el rumor de que pensaba visitar la Compañía A. Cuando se enteró, el sargento Ortiz dio órdenes para que preparasen una recepción.

Abrieron el comedor, que estaba cerrado, y el sargento cocinero, aturdido con tantas órdenes, preparó cientos de dónuts y galletas para Kefauver. Los dónuts había que llevarlos a la oficina del cuartel para que el sargento Ortiz les echara un vistazo («¡Esos dónuts están demasiado marrones!»); luego, cuando se consiguió el resultado perfecto, los colocaron en unas bandejas muy grandes encima de unas mesas puestas con muy buen gusto. Al mediodía ya nos olimos que Kefauver no iba a aparecer; el capitán Gil de LaMadrid y el sargento Ortiz estaban desconsolados, mirando las pilas de galletas y dónuts mientras el cocinero se zampaba el fruto de su trabajo. Al final, Ortiz me dijo: «¡Llévele todo esto a su gente!»

El sargento Ortiz atrajo el interés de Toole porque era un personaje contradictorio como no había conocido a otro. En gran medida como Ignatius Reilly con su sable de plástico, Ortiz blande el bastón, símbolo de su autoridad, digamos que por cualquier motivo, y a pesar de sus esfuerzos desesperados no consigue que lo respeten y tampoco lo que desea. De hecho, Ortiz puede ser el héroe menos reconocido del advenimiento de Toole como novelista. Después de conocer al sargento primero, las cartas de Toole rebosan sensibilidad narrativa, y él empieza a centrarse en el desarrollo de los personajes y en el humor situacional; y si bien no comenzó La conjura hasta 1963, salta a la vista que disfrutaba a lo grande describiendo al oficial al mando de su compañía. Como Bobby Byrne, era un llamativo personaje literario de carne y hueso, y le proporcionó a Toole material no desdeñable para su novela.

Ortiz también le permitió cambiar la percepción que hasta ese momento tenía de Puerto Rico. Gracias al ascenso y a la divertida relación con él, Toole observa Puerto Rico y descubre una isla desbordante de excentricidad, muy semejante a Nueva Orleans:

En este momento vivo en un mundo de locos. No obstante, a su manera, la

política y las intrigas tienen su lado fascinante, y tengo amigos inteligentes y muy sagaces con los que a menudo puedo pasar las noches degustando todo eso.

Y empieza a mencionar a sus amigos por primera vez en las cartas enviadas desde la isla. La soledad de mediados del verano había desaparecido. Lo habían ascendido y tenía un puesto de mando. «Todo esto es muy disparatado y muy raro; parece un sueño», escribe.

A lo largo de septiembre, Toole siguió tomando nota de los conflictos desopilantes que tenían lugar entre la Compañía A y los oficiales puertorriqueños:

Nuestros superiores directos, puertorriqueños todos ellos, son unos salvajes, se excitan fácilmente y son impredecibles, y la combinación de profesores de inglés con los mandos locales es una alianza incómoda bastante incomprensible y repleta de momentos increíblemente cómicos. La desaparición de la rueda de la cortadora de césped fue un incidente que llegó a adquirir unas proporciones tales que a punto estuvo de dar al traste con la Compañía A.

En efecto, en la Compañía A parecían vivirse en directo situaciones farsescas de comedias televisivas como Los héroes de Hogan o Gomer Pyle, U.S.M.C. Los profesores acataban las órdenes de unos oficiales nativos preocupados por el aspecto externo de la base; lijaban la pintura de los mangos de madera de las herramientas del cuartel y luego volvían a pintarlas de marrón. Montaban andamios improvisados para pintar los techos, y cuando no daban con un lugar donde esconder los artículos que conseguían gracias al contrabando, durante las inspecciones de alto nivel llenaban los camiones del ejército de botellas de licor y vasos de whisky y los dejaban aparcados al otro lado de la base. Con todo, es posible que el momento más ridículo de todos fuera la triste procesión de la cuadrilla de sepultureros, en el que cuatro soldados llevaban al difunto hasta la tumba. Al recibir la orden del superior, tenían que girar a la derecha y disparar al aire. Como cuenta Anthony Moore: «¡Qué mal hacíamos esos simulacros!» En una ocasión, uno de los soldados oyó la orden de girar a la izquierda y se equivocó y se volvió hacia la derecha, golpeando, al hacerlo, el fusil de otro

soldado, que fue a parar al suelo. En otro simulacro de entierro, un profesor de la Compañía A, al volverse, hizo caer involuntariamente, de un golpe dado con el fusil, el casco del soldado que marchaba a su lado. Sin embargo, todos esos despistes palidecen en comparación con el momento en que cuatro soldados, aguantando estoicamente de pie junto al caído en combate, veían a una mujer puertorriqueña, la esposa del «difunto», que, vencida por el dolor, se arrojaba sobre el ataúd del marido antes de que la cuadrilla la sacara de la fosa por la fuerza.

Dado que reconocía el potencial que encerraban esas situaciones cómicas, Toole utilizó sus cartas como un taller de escritura creativa, y perfeccionó el ritmo y el estilo cómicos en esos retratos breves de la vida en Fort Buchanan. En una de esas historias, Toole hace referencia a un baile organizado para unos marineros y soldados de la fuerza aérea de visita en Fort Buchanan. Un poco antes ese día, él mismo se había ocupado de ofrecer a los huéspedes una visita guiada por la base y por la capital de la isla; por la noche fueron a un baile. En gran medida como en los episodios que conforman La conjura, Toole cuenta lo ocurrido centrándose en el humor de las situaciones y la escalada de tensiones entre clases sociales:

El viernes por la noche se organizó un baile para los invitados en el pabellón que comparten el ejército y la marina en la playa, y cuando faltaba poco para que terminase, entró una ola enorme y nos empapó a todos. Cuando la vieron venir, algunos se subieron a los árboles; la ola se llevó al mar varios zapatos y gorras. A las chicas que fueron al baile las habían traído de la YWCA de San Juan, y vaya panda la que llenó el pabellón. Varias de esas «chicas» ya eran casi cuarentonas, y algunas de tez chocolate subido. No hace falta que os diga que los aviadores y marineros se quedaron un poco consternados, y hubo muchos que no salieron del lavabo de hombres en todo el «baile». Por si fuera poco, saltaba a la vista que un puñado de las chicas de la YWCA eran prostitutas. Después del incidente de la ola, se pusieron a gritar en español, y sin pelos en la lengua –un peligro, pensé yo–, mandando al diablo al ejército por haberlas reclutado para el baile. El conductor del autobús de la base, un puertorriqueño, tardó casi quince minutos en hacerlas callar, pero, antes de que lo consiguiera, una de las chicas amagó con atizarle. La YWCA de San Juan debe de ser una sucursal muy especial de esa organización. Mírese por donde se mire, fue una noche repleta de momentos que rozaban lo desopilante.

Hay tonos de esa descripción que resuenan en la escena culminante de La conjura de los necios, cuando Ignatius, un auténtico tsunami de carne, aparece en el club Noche de Alegría. En medio del bullicio, una latina «cuarentona» con mal aliento, pide que le pague una botella de champán. La tensión entre sus insinuaciones, su físico grotesco y sus exigencias reproducen el comportamiento de las mujeres de la YWCA en el baile organizado en la playa.

En algunas de las cartas de 1962 también pueden atisbarse otros momentos «ignacianos». Cuando Toole comunica a sus padres que ha perdido el anillo de Tulane, les confía que el cariño que le tenía lo afecta tanto emocional como físicamente. Sin embargo, en lugar de considerar que esa pérdida es una desgracia, señala, con el índice de Ignatius, hacia un Puerto Rico donde abundan la violencia y las enfermedades que amenazan sus intestinos y su vida. «En realidad, es un milagro que en esta pequeña y demencial cima geológica que sobresale del mar Caribe todavía nadie me haya apuñalado, y que no esté paralizado por enfermedades intestinales.» Por supuesto, Ignacio nunca habría terminado una carta como Toole terminó ésta: «Os quiero a los dos y os echo muchísimo de menos.» Pero bueno, Ignatius nunca estuvo tan lejos de Nueva Orleans.

En el otoño de 1962, Toole asumió plenamente su papel de jefe de la Compañía A y se sintió por fin satisfecho con el lugar que ocupaba en el ejército. Visiblemente distinta de la correspondencia del verano, en septiembre termina una carta en tono despreocupado: «No tengo quejas.» Hacia fines de septiembre escribió a Fletcher, que estaba en Florencia, donde había ido a dirigir una academia de inglés. Toole sigue quejándose del calor, pero cuenta que compartir la soledad con los otros profesores refuerza el vínculo que los une. Como una pandilla de una asociación estudiantil, planeaban irrumpir en un montaje de Macbeth, en El Morro de San Juan, donde actuaba uno de los profesores de la compañía. «Empezaremos temprano por la tarde, con cócteles, y mucho más tarde iremos al fuerte en una flotilla de taxis con aire acondicionado. Y es así, con planes como éstos, como pasamos el tiempo.» En una carta posterior contó a sus padres que no le disgustó ver la obra; y, por primera vez desde su llegada a Puerto Rico, empieza a pensar en el final del servicio militar.

Toole terminó la carta a Fletcher manifestándole la esperanza de dejar el ejército en el verano de 1963. Con todo, reconoce que Fidel Castro seguía acechando

literalmente en la distancia. Poco antes, en la base de la fuerza aérea en Ramey, Toole había recorrido las instalaciones de misiles con cabezas nucleares, y las armas le habían parecido «terroríficas»; «la actitud de los propietarios de los misiles y los bombarderos, inquietante por la energía que desbordaban, fue una novedad», incluso para su «insensibilizada mente tropical». Suponiendo que el país no se viera lanzado a una guerra nuclear para «frenar un ataque total de paranoia de Fidel Castro», afirma que podría volver a Nueva Orleans al cabo de un año.

Con los pensamientos puestos en su ciudad natal, pidió a sus padres que le escribieran más a menudo. También escribió a amigos de Lafayette y Nueva York, y fue en esos días cuando, presa de una dolorosa añoranza por Nueva Orleans, se enteró de que su padre tenía herpes. En otro raro brote de sentimentalismo, escribe:

Querido papá:

Mamá me ha contado que tienes herpes, y sé que es una infección muy dolorosa. La noticia me sorprendió mucho, pues siempre has gozado de buena salud. Parece obvio que es el resultado de demasiado trabajo, demasiadas preocupaciones, y de escasa alimentación y falta de descanso. Por favor, y te lo pido por mamá y por mí, cuídate.

Sé que mamá será una enfermera excelente. Por lo visto, tu enfermedad la tiene tremendamente afligida, como no podía ser de otra manera. Lamento mucho que nos separe una distancia tan grande.

Por favor, descansa. En tu próxima carta espero poder leer que te has recuperado un poco.

Te quiero mucho, papá. Espero que esta molesta infección desaparezca y rezo para que así sea. Siempre has sido tan bueno y cariñoso conmigo que me duele saber que estás sufriendo.

Toole siempre dirigía las cartas de Puerto Rico a la madre y el padre, y ésta es la única carta, de las que se conservan en los Toole Papers, dirigida únicamente a

su padre; se compadecía de él hasta el punto de decirle que él también sufría. La carta es emotiva y sincera, pero no tiene absolutamente nada que ver con las impresiones de su familia que transmitía a los demás ni con lo que éstos sabían de John y Thelma. Toole imagina al padre, el sostén de la familia, trágicamente enfermo, y a una esposa fiel y sacrificada que se ocupa de darle todos los cuidados que necesita. Cierto, Thelma cuidó a su marido durante muchos años, pero la cálida imagen doméstica que Toole quiere transmitir se parece mucho más a la dinámica de la familia Rickels, sus amigos de Lafayette. La distancia y la nostalgia tienen el extraño poder de convertir lo real en ideal, y a fines de octubre de 1962 Toole decidió que quería pasar las vacaciones de Navidad en casa.

En noviembre le concedieron el permiso. Para entonces, la situación económica de los padres era más estable; a él, en cambio, no le alcanzaba el dinero para viajar en avión, y en varias ocasiones les pidió que le enviaran lo que necesitaba, cosa que al final, aunque tras ciertas vacilaciones, sus padres hicieron. Una vez reservados los billetes, llegó la estación fresca y Toole se decidió a ir a la playa más a menudo, esta vez observando el entorno con una mirada más positiva y disfrutando de las aguas cristalinas de la isla y relacionándose con otros bañistas. Es posible que, tranquilizado por la idea de volver a Nueva Orleans y a las comodidades de la casa familiar, pudiera esperar con paciencia el momento del viaje.

El 29 de noviembre de 1962 escribió a Fletcher muy animado, y en la carta se describe a sí mismo, en tono jocoso, del mismo modo en que tantas veces había caracterizado al sargento Ortiz:

Por el teléfono privado de que dispongo, me comunico con el cuartel general y pongo a fulano con zutano y mengano, espero, escucho, hago planes. Estoy seguro de que me iré del ejército convertido en un tirano completamente chiflado y sin ningún hueco en la vida civil. Aunque no deja de ser demencial, es muy divertido. También me lo paso en grande fijando órdenes en los tablones de anuncios; el párrafo final de mi última proclama dice: «Se seguirán tomando medidas contra los que infringen regularmente estas normas.»

En cualquier caso, bromas aparte, termina la carta valorando con sinceridad todo lo que ha conseguido en el ejército:

Al cabo de un año en Puerto Rico (se cumplirá el 25 de noviembre), siento que los aspectos positivos de estos doce meses superan a los negativos. Aunque parezca un tópico como una catedral, puedo afirmar que he aprendido muchísimo sobre los seres humanos y su manera de ser, y hablo de un conocimiento que me habría gustado tener antes. A mi curiosa manera, en el ejército he ascendido «meteóricamente» sin haber sido jamás, digamos, un muchacho muy prometedor para la carrera militar; no obstante, creo que he desempeñado mi trabajo, muy peculiar por cierto, con responsabilidad. La locura y la irrealidad de Puerto Rico en sí han sido siempre interesantes, excepto en los momentos en que las sentí como un agobio.

No le faltaba mucho para estar otra vez en Nueva Orleans. Había transcurrido un año desde su llegada a Fort Buchanan, y en ese tiempo no había dejado nunca de lidiar con la «locura» de la isla. En verano, abrumado por la soledad y por las noticias sobre la penuria económica de los padres, Puerto Rico le había parecido un lugar abominable; hacia finales de año, en cambio, Toole se sentía muy seguro de sí mismo en el lugar que ahora ocupaba en el ejército, y se dedicaba a observar y a comentar la vida en Puerto Rico ya no maldiciéndola, sino con aprecio por los personajes e historias que cada día se desplegaban ante sus ojos en Fort Buchanan. Doce meses después de llegar, volvería a Nueva Orleans convertido en el sargento John Toole.

Toole llegó a Nueva Orleans el sábado 22 de diciembre, en plenas vacaciones de Navidad. Villancicos en la radio, familias adornando el arbolito y de compras en Canal Street, boquiabiertos todos ante los escaparates. Sin embargo, a diferencia de las escenas nevadas que proponían los grandes almacenes, Nueva Orleans no era un paraíso invernal. Como era habitual en los meses de invierno en el sur de Louisiana, predominaban las lluvias frías, que cayeron sobre la ciudad durante todas esas navidades de 1962. Así y todo, Toole había deseado tanto volver que incluso las lluvias invernales pudieron ser para él un ansiado descanso de la vida

en el ejército.

Dedicó gran parte de esas vacaciones a relajarse en el apartamento de sus padres, en Audubon Street, muy contento con la comida casera y una cama en lugar de un catre. También recibió varias invitaciones de sus amigos de Lafayette, pero, como le confesó a Fletcher: «Nada iba a apartarme de la comodidad hogareña.» En un puñado de ocasiones se aventuró a salir para volver a conectar con su querida ciudad natal. Deambulando por Nueva Orleans, recordando el pasado, y satisfecho con el año transcurrido en el ejército, es probable que no pudiera eludir un dilema que ya acechaba. Le quedaban ocho meses para terminar el servicio militar, pero el futuro era incierto. Podía dedicarse a la docencia o continuar los estudios, dos opciones igualmente válidas, si bien ninguna se aproximaba a su sueño de ser escritor de ficción. Antes del servicio militar, sus obligaciones como profesor y estudiante, junto con sus propias inseguridades, habían acallado a su musa. Desde los dieciséis años, cuando su novela corta La Biblia de neón no obtuvo el premio del concurso literario al que la había enviado, por lo general mantuvo en secreto todo lo que escribía, fuese ficción o poesía, y sólo de vez en cuando lo había enseñado a su madre; pero ese viaje de invierno a Nueva Orleans pudo hacerle recordar su ambición de escribir una auténtica novela de Nueva Orleans. A Toole seguían intrigándole las cosas que ocurrían todos los días en esa ciudad, con su colección de personajes tan parecidos a ella: los orgullosos y los desesperados, los que nadaban en la abundancia y los que se pudrían en la miseria, todo a la vez. Sin embargo, todavía ningún autor había capturado su esencia, no al menos la de la Nueva Orleans que él conocía.

Las pocas cartas que se han conservado de esa visita a Nueva Orleans sugieren que se trató de un viaje introspectivo en el que Toole volvió a encontrar esa chispa de inspiración que había descubierto en 1954 contemplando las estrellas del cielo de Mississippi. En realidad, y a pesar de las muchas veces que había intentado escribir, nunca había vuelto a reencontrar esa energía. Esta vez, la mirada del que retorna a sus orígenes se dirigió hacia su ciudad natal, con toda su complejidad y todos sus conflictos. Lo que se cuenta de los contactos que tuvo en esos días con los pocos amigos a los que visitó sugiere que algo estaba cambiando en él. En una carta a Fletcher, le transmite las impresiones de esa visita, y lo hace con la sensibilidad de un escritor de ficción, un autor que no sólo narra un momento interesante, sino que también explora los elementos que lo componen, como los personajes y la trama. Las observaciones que hace en esa carta a su amigo permiten atisbar restos de un material que luego aparece en La

conjura de los necios.

Por ejemplo, Toole cuenta con detalle una visita a Bobby Byrne, el inolvidable colega del Southwestern Louisiana Institute, que en 1962 ya se llamaba University of Southwestern Louisiana. Al recibir a Toole en su casa de Nueva Orleans, Byrne, un hombre de dicción muy cuidada, digno pero desaliñado, luce un atuendo ridículo. Toole escribe a Fletcher:

También hice las visitas rituales a la casa de Byrne (café, tía May, mamá y otros), donde, por supuesto, poco ha cambiado, salvo la jarra de café y achicoria recién hecho. La visión del mundo de Bobby hace frente a las befas y la apatía de la humanidad. Sin embargo, empieza a parecer viejo. Tanto él como su hermano recibieron a las visitas de esas vacaciones vestidos con largas camisas de dormir y calzados con pantuflas, con una formalidad que rozaba la altanería, y Bobby, como siempre, nos soltó un par de dogmas.

Toole debió de recordar ese momento cuando escribió el primer capítulo de La conjura. Ignatius, vestido con su «monstruoso» camisón de franela saluda al patrullero Mancuso mientras él y la señora Reilly conversan tomando café con achicoria. Igual que Byrne, Ignatius prefiere la ropa cómoda de andar por casa, y no le importa nada el decoro, ni siquiera en presencia de las visitas. Ignatius también tiene una visión del mundo que «hace frente a las befas y la apatía de la humanidad», y a lo largo de toda la novela va desgranando, «en su violenta rebeldía contra toda la edad moderna», un sinnúmero de dogmas. Toole había pasado casi un año observando a Byrne en el SLI, y su regreso a Nueva Orleans pudo recordarle que era un individuo muy propicio para ser convertido en un personaje de su novela.

Siguiendo su ronda de visitas a profesores del SLI que se encontraban de vacaciones en Nueva Orleans, pasó una tarde con Nick Polites, que había viajado desde Chicago para ver a la familia. Su tía, Marie John («Mario») Mamalakis, la bibliotecaria del SLI, también pasaba ese año las navidades en Nueva Orleans. En la versión que da de la visita, Toole subraya la química excepcional que une a los miembros de la familia Polites:

Polites sigue divulgando su peculiar estilo de pesimismo fatalista, pues continúa imponiendo el lado espinoso de la vida y sangrando de una manera perfectamente articulada. Aunque sólo lo vi brevemente durante las vacaciones, categorizó con rapidez y eficacia los horrores de Chicago, de Nueva Orleans y de la vida en general. El sólido positivismo de Mario y de su madre es el contrapunto cómico a la combinación de futilidad y negativismo de Nick. Y tuve la suerte de ver a los tres juntos un domingo por la tarde.

Toole advertía que esas personalidades tan opuestas entre sí creaban una tensión cargada de humor, y en La conjura también aplicó esa regla de los contrarios. Cada personaje negativo tiene su homólogo positivo, y si bien los personajes negativos (Lana Lee, la señora Levy, Ignatius) parecen estar por encima de los demás, aun cuando ellos mismos no se vean así, al final de la novela son los personajes positivos (Burma Jones, Darlene, la señorita Trixie, el señor Levy, Irene Reilly) los que ríen mejor. Es la tensión entre esas personalidades lo que hace avanzar la trama, del mismo modo que, para gran regocijo de Toole, estimula la conversación en casa de Polites.

Toole también le habla a Fletcher de un encuentro con otros amigos del SLI. A principios de febrero, vio a los profesores J. C. Broussard y Lottie Ziegler, junto con Polites y una pareja que había ido a Nueva Orleans desde los Países Bajos, a la que llama la «Pareja Holandesa». El grupo se reunió en el bar Sazerac del Hotel Roosevelt, el mismo establecimiento elegido por Huey Long, ex gobernador de Louisiana, para tomarse su cóctel favorito, el Ramos Gin Fizz. Allí tomaron unas copas y conversaron sentados bajo los espectaculares murales de Paul Ninas, con sus escenas de la vida en Nueva Orleans, braceros negros en las plantaciones de algodón y estibadores que descargan mercancía en los muelles mientras los amos blancos vigilan y unos turistas adinerados van y vienen por Jackson Square.

Tanto Toole como Broussard y Polites escribieron a Fletcher para hacerlo partícipe de esa velada. Fletcher, que recibió las tres cartas el mismo día en su apartamento de Florencia, apoda a sus amigos «el Tríptico del Hotel Roosevelt», y tiene el privilegio de leer tres versiones distintas del mismo encuentro. En la carta de Toole, éste aparece observando a los demás y zahiriendo ligeramente a Broussard y Polites:

Pasé unas horas en el Roosevelt con [J. C. Broussard y Lottie Ziegler] y la «Pareja Holandesa». Los holandeses eran muy agradables, prudentes y diplomáticos comparados con los brotes de entusiasmo de J. C. y los temblores nerviosos de Lottie. También estuvo N[ick] Polites, que nos agasajó con algunas de las extravagancias que lo han hecho famoso y que, en efecto, hacen que todos callen unos minutos y se queden mirando fijamente al suelo. Debíamos de tener un aire muy sospechoso en ese bar, y temo haberme marchado demasiado rápido [...] antes de que el detective del establecimiento nos llevara presos a todos.

Para Fletcher, que conocía a todos los miembros de ese elenco, desde los tics nerviosos de Ziegler a la sencilla pareja de holandeses de visita en Nueva Orleans, formaban, sin duda alguna, un grupo único, y, si a ello se sumaban algunos cócteles potentes, potencialmente desopilante. Una especie de conjura; y el encuentro hizo justicia a uno de los pilares en que se apoya la novela de Toole, a saber, que allí donde se juntan tres o más personajes hay jaleo asegurado.

Toole se marchó pronto, como si Broussard y Polites no le importaran nada. De las tres cartas que recibió Fletcher, se infiere que a los viejos amigos de Lafayette la velada no les resultó muy alegre que digamos. Sin embargo, Broussard y Polites ofrecen las otras dos versiones del tríptico, y una descripción inteligente del modo en que Toole se comportó esa noche. Según Broussard, el flamante sargento se presentó

tan envuelto en su ego, que reacciona y vibra al ritmo de una cuerda que un conocido suyo tiene que puntuar continuamente –su deseo casi patético de que lo admiren, y sus monotemas: el premio al «mejor soldado del mes», las cartas que el profesor Wieler, del Hunter College, le escribe suplicándole que vuelva, y la respuesta que le arranqué cuando le dije que sus antiguos colegas tenían ganas de verlo.

También es cierto que Broussard tenía tendencia a exagerar. En sus cartas a Fletcher, ya hablara de una comida, ya de tal o cual persona, todo era siempre lo

mejor o lo peor que había probado o conocido. No es de extrañar, pues, que una impresión negativa se convirtiera velozmente en una acusación. Con todo, sus comentarios de Broussard no dejan de ser relevantes. Toole solía hablar de sus éxitos con una despreocupación afectada y absolutamente falta de humildad, sobre todo delante de Polites, a quien siempre parecía querer impresionar. Es posible que su ego, inflado a más no poder, y su desparpajo consiguieran que más de uno pusiera los ojos en blanco; no obstante, en los primeros días de 1963, es probable que esa actitud fuera una manera de ocultar la angustia que le provocaba su nebuloso futuro. Si bien se enorgullecía de lo bien que le iba en el ejército, en el fondo poco y nada le importaba, pues no tenía intención de ser militar de carrera. Es probable también que algunos le preguntaran por sus planes para después del servicio militar, la pregunta inevitable que pendía sobre él como una espada de Damocles. Si quería dar la impresión de que Wieler le imploraba que volviese al Hunter College, también adornaba la verdad, igual que Broussard. Wieler le ofrecía de buena gana una plaza de profesor, pero sus cartas no dan a entender que le «suplicara» nada. De hecho, de las respuestas de Wieler puede inferirse que era Toole quien le preguntaba por la posibilidad de volver a Hunter. Una vez más, Toole distorsiona la verdad para enaltecerse, y es posible que, como cualquier joven que va al encuentro de un futuro dudoso, en ese momento lo perturbara lo desconocido, el reconocimiento, los elogios, y que sentirse deseado lo ayudara a paliar tanta angustia.

A diferencia de Broussard, Polites estaba acostumbrado a esos momentos de arrogancia de Toole. En su carta a Fletcher apunta lo siguiente: «El ejército lo está echando a perder, igual que todas las demás personas e instituciones, que lo malcrían adulándolo.» Desde Tulane hasta el SLI, Polites había sido testigo de los muchos elogios que las instituciones de enseñanza prodigaban a su amigo. Con todo, sospechaba que todas esas fanfarronadas ocultaban una gran falta de seguridad en sí mismo. «Lo vimos bronceado, con un aspecto muy saludable, pero es posible que, bajo ese moreno del sol, Toole esté debilitado. Sinceramente, no lo sé, salvo que sea inmune al alcohol...» Si bien Polites detectó el peaje psicológico que se cobraba el hedonismo, bajo la apariencia externa de Toole pudo ver a un hombre que se preocupaba por exhibir sus expectativas sociales, un modelo del triunfador, pero luchando en secreto con la incertidumbre del futuro, algo que, meses más tarde, en una carta a sus padres, el propio Toole llamaría, en términos vagos, «la situación».

Durante ese permiso, Toole también se propuso visitar a los Rickels en Lafayette, pero no lo hizo, y no salió de Nueva Orleans en todas las vacaciones.

Al volver a Puerto Rico, sintió la obligación de escribirles, sobre todo después de que Byrne le contara que Milton Rickels, a quien Toole llamaba Rick, había tenido un accidente, algo especialmente peligroso para su de por sí frágil constitución. Así pues, Toole escribió a su sustituto de familia:

Queridos Pat, Rick y Gordon:

Por desgracia no pude veros durante las vacaciones, aunque dudo que mi ausencia afectara mucho a vuestras navidades. No pude conseguir un coche. La idea de viajar en un autocar Greyhound me frenó ya mientras planificaba mi visita.

Os escribo sobre todo porque Bobby Byrne me dijo que Rick había tenido un accidente, y deseo sinceramente que se recupere rápido y bien. Los tres fuisteis tan buenos conmigo durante el año que pasé en Lafayette, que la idea de que una desgracia pueda afectar a cualquiera de vosotros es algo que me dolería muy personalmente.

Rick, espero que las cosas mejoren, y que el año que empieza te ayude a acortar la convalecencia. En un grupo de profesores formado por «maniacos y locos», tu presencia –como agente estabilizador– es imprescindible.

Cordialmente,

Ken

En un momento de timidez, parece creer que a los Rickels podía darles igual que los visitara o no. Patricia afirmó que a ellos siempre les había encantado su compañía, y se lo hizo saber. A diferencia de su numerito en el Sazerac, la carta de Toole es otra de esas raras ocasiones en las que se quita la máscara, parecida a la sinceridad patente de la carta que escribió a su padre cuando éste enfermó de herpes. Toole dice estar preocupado por su amigo sin necesidad de echar mano de una frase ingeniosa ni de una larga enumeración de sus éxitos. Si hubiera ido a Lafayette, podría haberse sentido momentáneamente aliviado –tal vez al recordar el lado de los Rickels que tanto consuelo le había brindado durante su año en el SLI– y no habría tenido que actuar compulsivamente para satisfacer el

deseo de que lo vieran como a un triunfador. Sin embargo, parecía paralizado por la visión de lo que en adelante haría con su vida. Su amigo Nick Polites señaló astutamente, aunque con cinismo, algo que había percibido en Toole durante esas vacaciones de invierno. En su carta a Fletcher, sugiere que Toole estaba «desarrollando su tendencia a la inercia hasta el punto de la realización personal absoluta». De hecho, el autor en ciernes seguía inalterado, a punto de convertirse en novelista.

Al cabo de doce días de descanso, Toole dijo adiós a sus padres y, de mala gana, cogió un avión con destino a Puerto Rico.

Siempre sucede en la quietud más completa... La oruga se escabulle de aquí para allá, y se alimenta y crece hasta que ya no puede soportar los límites de su propia piel. Y así encuentra un lugar para ella sola. Se arrebuja en un tranquilo capullo protector; y, ahí dentro, donde nadie puede verla, experimenta una transformación extraordinaria.

9. NACE UN ESCRITOR

En Fort Buchanan, Toole se sumergió en una sucesión de apacibles tardes ociosas. Sin embargo, la «inercia» de la visita a Nueva Orleans durante las vacaciones daría paso a una asombrosa racha de motivación, y la ciudad no se quedaría sin su bardo. Toole llevaba consigo las semillas de la inspiración, la esencia de Crescent City, y sabía que merecía que alguien le pusiera palabras. A fines de enero, escribe a Fletcher:

Otra vez en el Caribe, después de la visita a Nueva Orleans y todo lo que eso significa. Mis vacaciones fueron muy agradables y relajantes y, exteriormente, Nueva Orleans tenía un aspecto maravilloso, como siempre. Es, por supuesto, una de las ciudades más bonitas del mundo, aunque para mí continúa siendo un misterio cómo la gente que vive allí consigue que lo sea.

Toole era muy consciente de que Fletcher vivía a pocos metros de un sinnúmero de obras maestras del arte italiano. No cabe duda de que Florencia era mucho más conocida por su belleza que Nueva Orleans, pero, para alguien de esta ciudad, la majestuosidad de la catedral de San Luis no tiene nada que envidiarle al Duomo, los elaborados herrajes del Barrio Francés pueden compararse con las puertas doradas del Paraíso del Baptisterio de San Juan y las mansiones de los barrios residenciales son los palacios de los Médicis del Sur de los Estados Unidos. Para un nativo, Nueva Orleans es el centro del mundo.

Sin perder de vista su ciudad, Toole retomó la rutina habitual de Puerto Rico, consistente en organizar a los profesores y prepararlos para las inspecciones. En otra carta a Fletcher, fechada el 9 de febrero, parece relajado y contemplativo:

Parece que los días relativamente frescos han sucumbido al calor tradicional de Puerto Rico. Hoy ha hecho un día caluroso, soleado, absolutamente agobiante. Terminé la tarde tomando varios rones con limón y agua y tumbado bajo la

mosquitera para reflexionar sobre el universo y el lugar que ocupo en él. Los resultados de esa reflexión han sido, en el mejor de los casos, insignificantes.

Emilie Dietrich Griffin detectó ese ensimismamiento cuando fue a Puerto Rico en 1962 y pasó un día con nuestro autor. Para Griffin, Toole «caminaba como un loco por los extremos de la experiencia, no tanto porque quería correr riesgos temerarios, sino por el deseo de plantarle cara al universo, de penetrar hasta el meollo de las cosas». Un año más tarde, Toole volvió a esa clase de meditación.

Y un domingo de 1963 por la tarde descubrió el sentido que había estado buscando durante años. En algún momento entre finales de febrero y principios de marzo, se dio cuenta de que se encontraba en un lugar ideal para escribir. Tenía una habitación propia, mucho tiempo libre y un sueldo a fin de mes. Aprovechando esa oportunidad, decidió hacer buen uso de esas ventajas y volver a intentar cumplir el sueño de convertirse en escritor. Sólo le faltaban los pertrechos indispensables para cualquier novelista serio, pero su buen amigo David Kubach tenía lo que él necesitaba, y Toole le preguntó si podía prestarle su máquina de escribir. Kubach aceptó.

Toole puso la pequeña máquina de escribir portátil sobre el escritorio y metió una hoja de papel por el rodillo. Los dedos se acomodaron en las cazoletas planas de las teclas. Cuando la primera pulsación rompió el silencio contemplativo de la habitación, recordó a Humphrey Wildblood, el personaje que había creado durante su temporada en Nueva York, lo rebautizó Ignatius Reilly y situó el inicio de la historia bajo el reloj de los grandes almacenes D. H. Holmes, en Canal Street; y cuando los dedos comenzaron a ejecutar su agitada danza por las teclas, el mundo de Fort Buchanan y Puerto Rico, justo al otro lado de la ventana, se desvaneció. Desde los recovecos de la memoria se abrió el inmenso catálogo de personajes que Toole había ido reuniendo durante dos décadas: Bobby Byrne predicaba la doctrina de Boecio y psicoanalizaba su obsesión por los perritos calientes; Irene Reilly gritaba y maldecía y su voz pasaba por las rejillas de ventilación del cuarto de baño hasta llegar a la casa de al lado mientras la chica de Irish Channel, la que mascaba chicle y lucía enormes pendientes de aro, sonreía tímidamente a su fornido novio italiano. Las chicas de Hunter College ponían mala cara a los conservadores de las vastas tierras del oeste de Manhattan, mientras en el barrio de Elysian Fields una desdichada madre pegaba a su hijo en la cabeza con una tabla. Sudorosos obreros de color

trabajaban en la parte trasera de una fábrica de trajes mientras unos juerguistas muy pintorescos intercambiaban coqueteos ingeniosos en una fiesta en el Barrio Francés. El sol se ponía sobre el Mississippi cuando las agujas del reloj de D. H. Holmes se acercaban a las cinco y un hijo de mediana edad esperaba a su anciana madre con el pastel de vino tinto que ella le había prometido antes de volver a casa en su viejo Plymouth. Tomando como punto de partida ese copioso desfile, Toole seleccionó, fusionó y entrelazó unos personajes que presentan todo el absurdo de la condición humana. Y allí, en la hoja de papel hasta entonces en blanco, en su habitación de Puerto Rico, emergió la ciudad de su vida, su Nueva Orleans.

Todo hace pensar en el mito del artista tocado de repente por el genio, pero para Toole ése era el del alud que había estado formando y al que ahora dejaba rodar con una urgencia arrolladora. Llevaba casi diez años, desde La Biblia de neón, tratando de invocar a su musa. A partir de entonces, sus poemas y relatos cortos habían fracasado estrepitosamente, pero esta vez todo le venía de cara, y su disciplina era casi férrea. Cuando pasaban por delante de su habitación, los profesores de las tres compañías podían oír el tecleo de la máquina de escribir a todas horas del día y de la noche. Se rumoreaba que estaba escribiendo una novela humorística sobre un medievalista gordo de Nueva Orleans. Toole compartía fragmentos con algunos escogidos, principalmente con su amigo Kubach, y todos alababan su trabajo.

El renacido autor, muy consciente del cambio que estaba experimentando, parece imaginarse inserto en la historia de la literatura cuando, en una carta a sus padres, escribe: «En mi habitación, con el ventilador, la mecedora, la estantería y una planta, me siento a trabajar con una máquina de escribir prestada [...] y pulo mi prosa inmortal.» Gracias a la escritura, John Kennedy Toole volvió a encontrar un objetivo y un lugar en su mundo; tenía una finalidad. El 23 de marzo escribe a casa:

Estoy intentando irme de este lugar con algo que deje constancia del tiempo que he pasado vegetando aquí. Últimamente he escrito mucho, y el texto en el que estoy trabajando –una de mis «novelas» inmortales– es muy bueno y esta crítica proviene de una fuente muy fiable, a quien he permitido leer (el primer capítulo). Va sobre ruedas y me proporciona la máxima distancia y alivio de una rutina que desde hace mucho se ha convertido en algo así como una segunda y rancia

naturaleza. Espero que nada haga más lento el ritmo al que estoy escribiendo ni me aparte del objetivo. El libro es divertido y tiene buen ritmo; sin embargo, es poco prudente hacer comentarios sobre una obra que aún está tan lejos del final, y no me corresponde a mí juzgarla.

Toole renunció a su ojo crítico para dedicar las energías al proceso creativo con la esperanza de que la motivación no decayera. Casi dos semanas más tarde vuelve a escribir a sus padres, informando a su manera sobre el valor del texto:

Escribo con mucha regularidad. Parece que es lo único que me mantiene ocupada la cabeza; nunca habría pensado que escribir fuese tan relajante, que me sosegara tanto, y la obra que estoy escribiendo me sigue gustando. Ya he terminado una parte importante y creo que hay pasajes muy divertidos.

El ritmo al que escribía le agradaba y lo sorprendía, aunque empezó a dudar de la calidad final de la prosa y reconoció la necesidad de revisar lo escrito. Además, seguía temiendo que su musa lo abandonara en cualquier momento, como le había sucedido en el pasado. El 10 de abril escribió:

Escribo febrilmente, he terminado tres capítulos y estoy muy metido en el cuarto. Sólo espero que mi inspiración y dedicación duren lo suficiente para impedir que abandone el proyecto. Quiero salir de esta experiencia con algo que dé fe de mi esfuerzo. Lo que estoy haciendo requerirá muchas revisiones y correcciones, y supongo que tendré que volver a redactar una gran parte, pero al menos necesitaba una base.

Tras varias semanas ocupado en la novela, Toole manifestó que su situación en Fort Buchanan le resultaba agradable. «Todo sigue yendo muy bien...», escribe, «y, para mi sorpresa, estoy más o menos contento.» El final de abril trajo consigo una posible amenaza al progreso del texto. A Kubach volvieron a trasladarlo a

Salinas y se llevó la máquina de escribir. Es posible que, en privado, Toole expresara el malestar que le producía ver que su amigo más íntimo se marchaba tan lejos de allí, pero lo que contó a sus padres fue lo mucho que le preocupaba conseguir una máquina de escribir.

Desgraciadamente, este domingo envían al soldado de primera Kubach al campo de entrenamiento de Salinas, donde pasará el verano. Por lo tanto, tendré que buscar otra máquina de escribir, porque la que he estado usando para mecanografiar mi texto es la suya. A propósito, la novela ya tiene más de 100 páginas y sigue viento en popa.

Su obra era lo principal y, en consecuencia, digna de una inversión importante. A primeros de mayo se compró una máquina de escribir nueva, que utilizaría para acabar la novela. Toole cuenta así a sus padres los detalles de la compra:

Escribo esta carta en la Underwood-Olivetti nueva que compré ayer. Es una máquina portátil bastante grande que se vende por unos 135 dólares. Sin embargo, la compré en la tienda de la base por sólo 69; la marca Olivetti es conocida en todo el mundo, sobre todo en portátiles, y parece una buena máquina. La necesitaba desde hace tiempo y no lamento haber gastado lo ahorrado con tanto celo.

Mientras escribía, comenzó a pensar en el final del servicio militar. La incertidumbre de la vida después del ejército, que se había cernido en la distancia durante su visita a Nueva Orleans en enero, empezaba a agobiarlo, y la índole de su proyecto literario era tal que Toole se preparaba para dedicar la próxima etapa de su vida a publicarlo. Hunter le había ofrecido un puesto de profesor ayudante para el siguiente año académico, pero él lo había rechazado. Más tarde comunicó a sus padres:

De momento quiero pasar una temporada en Nueva Orleans, al menos hasta que consiga tomar una decisión o volver a algo que se parezca al comportamiento civil [...]. Ahora mismo me preocupa este proyecto, y tengo la sensación de que, si paso un tiempo en Nueva Orleans, podría ponerle fin y pulirlo. Por lo tanto, los planes [sic] volver a la ciudad.

Toole le pide a Thelma que le envíe información de contacto sobre escuelas y universidades privadas de Nueva Orleans, pues tenía la intención de dar clases mientras acababa la novela; y a pesar de que todo le iba bien, termina la carta con una descripción sorprendentemente maliciosa de una tarde que pasó con los padres de su colega el profesor Dave Farr. En esas palabras resuena la voz desdeñosa de Ignatius. Por muy divertida que hubiese sido la situación, la gracia fue a costa de dos personas cordiales y generosas:

No puedo siquiera intentar describir a esas personas; sé que suena desagradable decir que son espantosas, pero no puedo decir otra cosa. Parecen dos almiares flacuchos, y las erres salen de sus delgados labios como trinos. No tienen ni pizca de modales, de urbanidad, nada. Peor que unos pobres paletos. La madre, consumida hasta proporciones casi esqueléticas, llevaba una redecilla en el pelo, una bata de andar por casa y zapatillas Keds blancas con calcetines, fumaba sin parar y adoptaba posturas jactanciosas en sillas y mesas. El padre es increíblemente simple, y dudo que exista. [...] Para comer me sirvieron pollo hervido en su propio caldo, una ensalada de lechuga con un aliño francés de Kraft, una raja de piña (de la variedad puertorriqueña fresca, lo mejor del menú) y pan con mantequilla. Eso fue todo; sin embargo, cuando estábamos terminando esa silenciosa comida, se oyó el traqueteo de un camión de Tastee Freez y la madre salió corriendo en zapatillas a comprarnos cuatro postres helados. [...] En mi vida he visto unas pieles tan grisáceas, como arenosas, pecosas y polvorientas. Me parecieron casi inhumanos, y me ofrecieron una visión fugaz de lo que se esconde en las llanuras de la gran región central de nuestro país.

Es probable que, durante la comida y ante los padres de su amigo, Toole hiciera gala de su encanto y sus modales sureños. Dave Farr se mantuvo en contacto con

él incluso después de la temporada en el ejército, pues deseaba con fervor conservar la amistad. Con todo, los comentarios de Toole son una muestra de la crueldad de la que era capaz. La carta también ilustra hasta qué punto se implicaba en sus personajes, y el peaje que había de pagar. Años después, recordando esa época, contó: «En medio de la irrealidad de mi experiencia en Puerto Rico, este libro se volvió, para mí, algo más real que lo que sucedía a mi alrededor; yo empecé a hablar y actuar como Ignatius.» Al menos en las cartas, la voz de Ignatius la reservaba para su madre. En las cartas a amigos como Fletcher, sus observaciones ingeniosas son mucho menos ácidas y no tan mezquinas.

Por muy lamentables que fueran sus comentarios, el método funcionaba. El 15 de mayo documenta su avance, empieza a hacer balance de lo conseguido y reconoce su valor tanto personal como profesional.

La «escritura creativa» en la que me volqué hace unos tres meses, cuando intenté encontrar alguna perspectiva, ha resultado ser más que una simple psicoterapia. Ahora llevo escritas bastantes más de cien páginas y siento que la historia no da señales de estar empantanada ni de decaer... Mi esperanza más inmediata es poder terminar al menos el primer borrador antes de licenciarme; al ritmo actual, quizá sea posible. Los dos sabéis que mi mayor deseo es ser escritor, y desde que por fin tengo la sensación de que estoy redactando algo un poco más que legible, me preocupa mucho la posibilidad de tener una vida civil que me facilite terminar y revisar esta obra en particular. Por eso estoy pensando en quedarme en Nueva Orleans, durante un tiempo al menos [...]. Si eso se puede arreglar, estoy casi seguro de que un editor la aceptaría, como también lo han hecho uno o dos más a quienes he enseñado algunos pasajes.

Toole escribe con confianza, pero suaviza su arrogancia cuando, en la carta mecanografiada, añade a mano: «No debo hacerme demasiadas ilusiones.» En todas las cartas de ese periodo, afirma estar seguro del éxito de la novela, si bien luego manifiesta dudas sobre esa certidumbre. Era consciente de que estaba trabajando en un proyecto que lo haría vulnerable al rechazo, y, para alguien con un talento natural que lo impulsaba a elevarse a alturas extraordinarias, el rechazo supondría un golpe devastador. Es posible que el hecho de que La Biblia

de neón no hubiese ganado el concurso de escritura proyectara una larga sombra sobre sus sucesivos intentos de escribir ficción. En consecuencia, también es posible que nuestro autor tomara medidas para protegerse contra una futura sensación de fracaso.

No obstante, en Puerto Rico, el crítico que llevaba dentro no pudo con su motivación. Toole progresaba día tras día y terminaba un capítulo tras otro a medida que se acercaba la fecha de dejar el ejército, y ese impulso no disminuyó hasta que las cosas empezaron a cambiar en Fort Buchanan. A Toole empezó a resultarle más difícil escribir cuando las inspecciones por sorpresa se hicieron más habituales y los reclutas se volvieron mucho más indisciplinados. A fines de mayo acabó un curso de formación que lo dejó exhausto. El único refugio era su habitación:

El calor, unos reclutas desmadrados y las inspecciones se combinan para que las condiciones sean más desagradables que nunca; pero yo sigo en mi habitación blanca, con mi ventilador y mi estantería, tras sobrevivir de algún modo a todo eso. En estos días, sólo consigo escribir a duras penas.

Si bien la escritura le había procurado alivio, también lo apartó de la vida social de Fort Buchanan. Toole se distanció aún más de todo y de todos. Se ponía gafas de sol cuando estaba fuera de servicio y parecía evitar las juergas en el casino de oficiales o en los bares de San Juan. En las fotografías tomadas durante una gran comida campestre en Fort Buchanan, se ve una figura borrosa, con gafas oscuras, que se mueve entre la muchedumbre sin llamar la atención, como Burma Jones en La conjura de los necios. En una foto que mandó a sus padres, Toole se describe a sí mismo como un personaje tragicómico:

Adjunto una fotografía del sargento Toole saliendo de los barracones de los profesores de inglés. La ventana de la derecha es la de mi habitación; los que están en primer plano son dos inútiles. Las gafas de sol y el salacot añaden una nota tropical al aspecto del sargento Toole [...] mientras avanza arrastrando los pies hacia nuevas victorias.

En junio sufrió una depresión parecida a la del verano anterior; sin embargo, la inminente baja le daba ánimos, y todavía se enorgullecía del reconocimiento que seguía ofreciéndole el ejército, donde lo ascendieron a «especialista de quinta», un grado con sueldo equivalente al de cabo. El ejército lo coronaba con laureles cada pocos meses, pero, lo que es más importante, es posible que el ascenso lo ayudara a no flaquear durante un reemplazo de reclutas especialmente malo. Debido a la disminución del número de profesores, Toole volvió a la enseñanza, si bien continuó cumpliendo con sus obligaciones administrativas. El trabajo en la novela se resintió, y aunque los nuevos reclutas eran más graciosos, también eran más descarados en comparación con los del año anterior. Toole escribió a sus padres:

No os podéis imaginar lo absurdo que es este «Centro de Entrenamiento», un lugar donde casi todos los reclutas de este reemplazo llevan gorro de lana. Los hombres puertorriqueños suelen utilizar polvos en la cara y laca de uñas de color natural en las manos, y no es raro ver que un recluta abre un estuche de maquillaje o se arregla las uñas durante el descanso de las clases de inglés.

La imagen es humorística, pero la gracia es un claro producto de la frustración, pues Toole había tenido que soportar la falta de respeto y la insubordinación, algo desacostumbrado en la disciplina militar e inusual para él, que había disfrutado de popularidad como instructor. En una ocasión «voló por el aire una pelota de papel» y le dio en la cabeza. Toole insistió en la hilaridad de la situación, pero, por otra parte, generalizó el incidente como representativo de Puerto Rico. «Qué civilización más espantosa la de Puerto Rico: ignorante, cruel, maliciosa, infantil, egocéntrica, informal y, además, muy arrogante.»

Al ver que ya no inspiraba tanto respeto a los reclutas, también se agrió su relación con los colegas de la Compañía A. Toole se había ganado su confianza por ser un superior que los protegía de los caprichos autoritarios de las comandantes, y ellos lo tenían por un sargento honrado y justo; sin embargo, en una ocasión sus actos se tradujeron en una merma de su reputación. Como recuerda Kubach, Toole y él entraron una tarde en la oficina de la Compañía A y

encontraron al soldado de primera Bob Morter desplomado sobre el escritorio; a su lado, un frasco grande de analgésicos vacío. Todo indicaba que Morter había intentado suicidarse.

La mayoría de los profesores de inglés admitían que Morter era un muchacho con problemas, y en la Compañía A algunos recordaban que con demasiada frecuencia bebía hasta perder el conocimiento. Su amaneramiento los llevaba a pensar que era homosexual, un desafío personal importante a principios de la década de 1960, tanto en la sociedad civil como en el ejército. Si bien en la Compañía A se mantenía una actitud relajada respecto al comportamiento de Morter, los jóvenes lo censuraban periódicamente, ya que parecía estar al margen del grupo, en el que no llegó a encajar nunca. Fuera lo que fuese lo que lo atormentaba, la lucha contra sus demonios culminó una tarde en que se hallaba solo en la oficina de la Compañía A.

Dado que estaba al mando de la compañía, Toole debería haber pedido una ambulancia al ver el cuerpo exánime. Aunque no sentía un afecto especial por Morter, también sabía que un intento de suicidio empañaría su reputación ante los demás militares e incrementaría su sufrimiento. Toole tardó en llamar a las autoridades con la esperanza de que se reanimara solo. Al ver que su compañero seguía sin reaccionar, pidió la ambulancia. Morter sobrevivió, pero los demás cuestionaron a Toole por haber tardado tanto en pedir ayuda.

Kubach sostiene que Toole intentó evitarle a Morter otra vergüenza, pero, para el resto de la Compañía A, la vacilación de Toole fue una reacción cuando menos inquietante y la interpretaron como indiferencia absoluta hacia la vida humana. Según Tony Moore, un profesor preguntó: «¿Por qué haría Morter algo así?» Toole respondió con desdén e indiferencia: «¿Por qué hace Morter cualquier cosa que hace?» Moore recuerda que un grupo de profesores de la Compañía A se reunió una tarde para decidir si debería informar de la demora de Toole cuando encontró a Morter inconsciente. Para muchos de ellos, había traicionado su confianza y había sido incapaz de cumplir con su deber. Sin embargo, no olvidaban que había contribuido a que su vida en Puerto Rico fuese más llevadera de lo que hubiera sido sin su presencia, ya que solía protegerlos de las invectivas de los superiores. Moore sugiere que ese aprecio impidió que el grupo emprendiera acciones legales, si bien ya habían perdido todo respeto por Toole. Según una versión, una noche unos individuos le dieron una paliza a la puerta de su habitación, un ajuste de cuentas que no solucionó nada. Como recuerda Kubach: «La verdad es que, en adelante, todo fue cuesta abajo para Toole.»

A él ese incidente lo indujo a reflexionar sobre algunas lecciones duramente aprendidas. El 30 de junio escribió a sus padres una carta críptica. Es probable que incluso Thelma tuviera dificultades para entender el motivo de semejante introspección.

Aunque he tenido un éxito insólito en el ejército, también he tenido problemas insólitos. (Se trata de una declaración, no de una queja. Creo que he madurado lo suficiente para evitar quejarme, una de mis características más visibles anteriormente.) No ha sido fácil encargarse de un contingente de profesores de inglés atrapados aquí durante casi dos años y medio locos por estar constantemente expuestos a los reclutas. Algunos momentos de esta situación han sido casi trágicos. Puedo decir con sinceridad que ya nada podría retirarme [sic] [...] y ese nada lo incluye todo.

Como jefe, había vacilado. Una vez más, fantasear con Nueva Orleans lo consolaba:

Si tengo suerte, podré olvidar muchas de las cosas que han pasado en estos últimos meses; pero este lugar está tan lejos de la realidad que los acontecimientos que aquí suceden tienden a desaparecer de la cabeza cuando te vas un solo día. [...] Me gustaría sentarme en la sala y charlar durante horas y horas y horas [...] con un café, una limonada, un bourbon o lo que sea que queráis servirme.

En el calor del verano, los reclutas perturbados y la política militar lo agobiaban pero, por suerte, a finales de junio volvió a escribir. Fue ése un atisbo de su futuro después del ejército, y lo comunicó a sus padres, detallando su objetivo exacto para cuando volviera a casa:

Escribiendo he experimentado un «renacimiento» y he ido añadiendo

regularmente página tras página al manuscrito. Mi única esperanza en la vida civil (en los meses inmediatamente posteriores a la baja) es tener unas condiciones favorables para tratar de terminar este trabajo y pulirlo. Por eso tengo la intención de quedarme en Nueva Orleans, pues creo que debería trabajar un poco ahí mientras no tenga que arreglármelas solo en cuestiones de vivienda y comida. Debo intentar conseguir que me publiquen algo y tengo la impresión de que éste es el momento. [...] Debería dejar clara una cuestión: ahora mismo no pienso matricularme en la facultad de Derecho ni en ninguna otra. Y, sobre lo que estoy escribiendo, estoy convencido de una cosa: es entretenido y se puede publicar, y tengo más que una pizca de fe en que lo conseguiré.

Por último, afirma tener una confianza ciega en su talento y su creación. Aunque volver a la Universidad de Columbia era el camino más convencional hacia la vida académica, escogió una vía incierta que lo conduciría bien a convertirse en autor, bien a la pesadilla del rechazo. Con todo, en algunas cartas vuelve a insistir en los motivos que lo empujan a volver a Nueva Orleans, como si necesitara justificar su decisión una y otra vez, quizá también para sí mismo. Pese a que intenta idealizar sus recuerdos del hogar –le pide a Thelma fotos en un marco dorado e imagina curiosas discrepancias con los vecinos–, volver a Nueva Orleans entrañaba un peligro importante. Tras varios años de independencia, dos de ellos en el ejército, en el que destacó, viviría otra vez bajo el techo paterno y volverían los enfrentamientos con la madre. En las cartas parece estrictamente motivado por sus aspiraciones literarias, pero la aparente necesidad de validar su decisión pone en entredicho esa premisa.

Los Toole seguían pasando apuros económicos. Desde que empezó a pasarles parte de su sueldo del ejército, John K. se sentía obligado a ayudarles. Negociando con el sentido del deber filial y sus propios deseos, la publicación de la novela le ofrecía un plan de escape y la posibilidad de alcanzar la seguridad económica. Su decisión de volver a la casa familiar requería fe en su talento y en el plan para librarse de toda una vida atado a los padres. Así, agradeció su regreso al 390 de Audubon Street como una solución temporal.

Contento y centrado en lo que sería su vida después del ejército, con la fecha de partida fijada para el 6 de agosto, Toole buscó una ocasión para escapar de Fort Buchanan, y visitó Ponce, un pueblo de pescadores en la costa del mar Caribe, en Puerto Rico, y disfrutó de un breve permiso para visitar las Islas Vírgenes. Se

llevó la máquina de escribir, pero la mayor parte del tiempo la dedicó a descansar. Derrochó en habitaciones de hotel con aire acondicionado, y pudo contemplar escenas de la vida isleña que no había visto desde la ventana de su habitación del cuartel.

También recibió la noticia de que Cary Laird, su mejor amigo, se había comprometido. Tomándole el pelo al futuro marido, escribió a sus padres.

El anuncio de la inminente boda de Cary no ha sido ninguna sorpresa. [...] Sin embargo, la pobre chica tendrá que adaptarse a una vida sin casi una sola idea romántica, y también a una cartera en la que nunca hay dinero. Pese a todos esos suspiros y esas tarjetas de San Valentín, dudo seriamente que jamás permita que su corazón gobierne sus concepciones financieras Hearty Green.

Puede que la irónica reacción de Toole al enterarse de la boda de su amigo sólo fuese fruto de su propia soledad sentimental.

Por desgracia, parece que el sargento Toole está acercándose rápidamente a la soltería. Cuando regrese a la vida civil tendré que criar una o dos mascotas.

A mediados de junio se preparó para regresar a Nueva Orleans. En su improvisado estudio de escritor, el escaso mobiliario acentuaba la seriedad de su quehacer artístico. Envió la máquina de escribir a casa, asegurándola por doscientos dólares –era su posesión más valiosa–, y pidió a sus padres que le arreglaran un poco el coche, ya que tenía la intención de hacer algunos viajes por carretera y, probablemente, visitar a Kubach en Wisconsin. También aceptó un puesto de profesor en el St. Mary’s Dominican College, una pequeña institución católica de Uptown, a pocas manzanas de la casa de sus padres. Ante Thelma, alardeó, seguramente exagerando, de que las dominicas parecían creer que habían dado con una celebridad:

La administración me contrató con una rapidez increíble. Más tarde me pidieron una foto y, después de enviarles una, me preguntaron si también estaría dispuesto a dar un curso en WYES-TV. [...] Recibo de las dominicas cartas de dos páginas casi a diario; por lo visto, a medida que se acerca la fecha de mi llegada, el entusiasmo de las monjas aumenta. ¿Quién sabe? Podría ser una experiencia relativamente agradable [...] y, por supuesto, me proporcionará seguridad económica para escribir.

El sueldo, de seis mil dólares anuales, representaba un aumento considerable en comparación con lo que había ganado en el ejército; así pues, volvería a enseñar inglés y podría ayudar económicamente a sus padres mientras seguía luchando por publicar la novela. Si todo iba bien, una vez publicada tendría los medios para escribir y vivir solo, y eso, en 1963, parecía un plan emocionante que beneficiaría a todos.

No está claro cuántas páginas llevaba escritas cuando envió a Nueva Orleans la máquina de escribir, pero parece cierto que estaba casi acabada. En todo caso, lo que tenía era suficiente para convencerlo de que el éxito no tardaría en llegar. A fines de julio, la futura Conjura de los necios ya era mucho más que una historia de Nueva Orleans. Toole había elaborado una compleja red de alusiones literarias; había emulado el humor negro y la pluma afilada de Evelyn Waugh; había empleado apreciaciones de Abbott J. Liebling, el periodista que había plasmado con precisión las paradojas de Nueva Orleans desde la perspectiva de un neoyorquino, y quizá también aprovechado las lecciones extraídas de Robert Gover, cuya novela One Hundred Dollar Misunderstanding –protagonizada por una prostituta negra que no decía más que tonterías, un personaje muy próximo a Burma Jones– había comprado en Puerto Rico. Cuando la gente leyera la novela de Toole, encontraría en sus personajes huellas de Cervantes, Chaucer, Shakespeare y Dickens.

Además de inspirarse en una larga serie de autores del canon de la literatura occidental, Toole tampoco desaprovechó la máxima de su época de estudiante en Tulane, a saber, que todo escritor es «un espejo del espíritu de su tiempo». Así pues, mientras echaba mano de sus predecesores literarios, se burlaba de la sociedad norteamericana de principios de la década de 1960, sobre todo por medio de Ignatius Reilly, el medievalista rechoncho que entona en falsete «Big Girls Don’t Cry», una canción muy popular que entonces se oía en las emisoras

de todo el país. Ignatius se convierte en un ridículo líder de los derechos civiles que intenta lanzar la violenta «Cruzada por la Dignidad Mora» en el momento histórico más álgido del movimiento por los derechos civiles. Además, Ignatius trata de formar el «Ejército de Sodomitas» justo cuando los grupos que reivindicaban los derechos de los homosexuales, siguiendo el ejemplo del movimiento por los derechos civiles, ganaban terreno en las principales ciudades del país. El lado absurdo de las proezas de Ignatius surge de los campos atrincherados de las guerras culturales que se libraban en la sociedad norteamericana de la década de 1960. Pero ¡ay!, los planes de Ignatius se tambalean cuando los trabajadores negros se quedan impasibles ante sus insinuaciones y un grupo de belicosas lesbianas le propina una paliza.

En un principio, Toole se había propuesto escribir la que sería la novela de Nueva Orleans por antonomasia. Su íntima amiga Emilie Dietrich Griffin recuerda que Toole opinaba que los escritores de Nueva Orleans habían funcionado siempre con estereotipos de la ciudad y que «fuera de los estereotipos [...] cada escritor había creado algún mito ilusorio, perdiéndose así la genuina textura del lugar». Sus predecesores, William Faulkner y Tennessee Williams, por ejemplo, no habían aprendido la principal lección de Nueva Orleans, a saber, que esa textura no proviene de su vientre descarnado, sino más bien de su capacidad secular para incluir nuevas voces sin perder nunca la pista de sus complejas raíces, un valor cultural que surge del hecho de vivir al filo de la existencia. Toole no sólo entendió esa lección, sino que la aplicó al escribir La conjura, y, al hacerlo, escribió una novela que hizo algo más que captar la esencia de Nueva Orleans; lo que él hizo fue tocar una cuerda que con el tiempo reverberaría en muchos países y en muchas lenguas.

Por fin llegó el día de su partida. El 6 de agosto, Toole despertó dispuesto a pasar su última mañana en Puerto Rico. El sol se filtraba por las persianas anunciando el día que él esperaba desde hacía tanto tiempo. Ya no pisaría el barro húmedo durante la estación lluviosa ni se refugiaría bajo la mosquitera por las tardes. Ya no más comidas racionadas del ejército ni preocupación por las inspecciones sorpresa. Así y todo, tendría que renunciar a su habitación, ese santuario creativo donde había compuesto su obra maestra de la literatura. En una carta a Fletcher, reflexiona sobre su temporada en Puerto Rico:

Los dos años en el Caribe han sido increíblemente útiles desde diversos puntos

de vista. Yo, al menos, he cumplido con la obligación del servicio militar activo y el ejército me ha tratado bien (recuerda que estamos hablando del trato militar) y me ha proporcionado el tiempo libre necesario para llevar a cabo varios proyectos míos. Puerto Rico en sí se merece la experiencia; después de haber vivido aquí dos años, se aprecia a Conrad mucho más profundamente.

Por la tarde, embarcó en un avión de las fuerzas aéreas con destino a Fort Jackson, Carolina del Sur. A medida que el aparato fue ascendiendo sobre el Atlántico, la isla se encogió como un centinela verde perdido en el vasto océano. Toole era libre. Sin embargo, Puerto Rico siempre formaría parte de él. En realidad, le dio más que una habitación donde escribir; le dio distancia y perspectiva, y un ritmo de vida que le permitió hacer balance de sus sueños y aprovechar varias oportunidades, pero pasarían años antes de que se diera plena cuenta de la trascendencia de sus días en Puerto Rico. Es posible que, al bajar del avión, «besara el suelo de Carolina del Sur», como había dicho que haría. Después de dos días dedicados a tramitar los papeles de la baja, Toole entregó el uniforme como parte del pago de un traje gris y volvió a la vida civil. Volvió a Nueva Orleans con su manuscrito en la mano.

10. OTRA VEZ EN NUEVA ORLEANS

A Toole le encantaba su ciudad, y no cabe duda de que quería a sus padres. Así y todo, tras ocupar un puesto de profesor en dos universidades y obtener varios ascensos y distinciones en el ejército, no se resignaba a vivir en un pequeño apartamento con unos padres mayores como compañeros de piso, y aunque subestimara la tensión que le ocasionaría esa manera de vivir, debió de presentir que no sería fácil. Fueran cuales fueren los desafíos, su plan maestro lo consolaba. Así pues, como Teseo al entrar en el laberinto, Toole consideró que la novela sería el hilo que lo sacaría de la difícil situación que inevitablemente conocería en Nueva Orleans y en casa de los padres.

En el año que tenía por delante utilizaría el tiempo libre para pulir el manuscrito y enviarlo a editores, y durante ese año, su madre, encantada de tenerlo otra vez en casa, lo animó para que llevara a buen término ese programa. Thelma Toole nunca olvidó el día que John K. volvió y le dejó ver el manuscrito. Tras leer el primer capítulo, dijo que la novela «prometía». Al día siguiente acabó de leer todo el texto. «Es una obra maestra, hijo», dijo. Aunque entusiasmada con las buenas perspectivas de la novela, se dio cuenta de que John K. ya no era el mismo; parecía más tranquilo, como si estuviera completamente absorto en el libro. Con el tiempo, esa circunspección y ese retraimiento le resultarían preocupantes, pero, de momento, a él le faltaba muy poco para comenzar su trabajo de profesor, y la familia Toole pronto disfrutaría de una gran ayuda para sus anémicas arcas.

Unos días después de volver a casa, Toole visitó a Bobby Byrne. Los dos antiguos compañeros de oficina charlaron mientras tomaban un café. Sin mencionar nunca la novela, el recién llegado le habló de su nuevo trabajo en las dominicas. Byrne, devoto incondicional de la orden de los franciscanos, se horrorizó, pues opinaba que los dominicos eran ridículos y potencialmente peligrosos, y le advirtió que esa «institución bizantina» acabaría con él. Es probable que Toole hiciese caso omiso del comentario con su característica media sonrisa. ¡Qué cosa más ignatiana había dicho Bobby! A pesar de la mala opinión de Byrne respecto de los dominicos, él tenía un plan que le aseguraba que su temporada como profesor sería breve, y conservó ese optimismo cuando empezó el año escolar.

En septiembre, escribió a Fletcher, de viaje por Europa:

De momento he encontrado un refugio temporal en Nueva Orleans, y daré clases en el Dominican College durante el curso 1963-1964. Como sólo doy diez horas y media por semana, me parecerá que tengo el mismo tiempo libre que en el ejército. Los miembros del profesorado han celebrado reuniones durante unas dos semanas y hasta ahora la rutina ha sido bastante agradable. Si evito cierta Inquisición, debería tener un año sereno y, con el sueldo que me pagan, un año solvente, además, desde el punto de vista económico.

El pintoresco St. Mary's, a pocas manzanas de las universidades de Tulane y Loyola, le brindó una cálida bienvenida. Aunque no tenía la estatura de sus vecinos, el Dominican College tenía un campus encantador y ricas tradiciones. Dos palmeras altísimas señalaban la entrada al campus por St. Charles Avenue, y un sendero de ladrillos conducía al vestíbulo principal; en el edificio, de tres plantas y rematado con una cúpula, las ventanas de las buhardillas tenían forma de bulbo, y una arcada a dos niveles protegía del sol las enormes ventanas de guillotina. Toole daba sus clases en un aula del segundo piso, y se ganó rápidamente la adoración de sus colegas, un claustro compuesto básicamente por religiosas, y de sus alumnas, entusiasmadas con un profesor joven e inteligente procedente de la Ivy League y de Nueva Orleans, además. Toole dejó una impresión de inteligencia y refinamiento; en 1980, en el boletín de las alumnas se lo describía así:

Un profesor de inglés caballeroso, que en los días húmedos de verano pedía permiso a las [alumnas] antes de quitarse la chaqueta, en unas aulas que las dominicas refrescaban con un ventilador. [...] Las alumnas recordarán sus educados modales sureños, su aspecto impecable, su humor mordaz, su personal percepción de la literatura y su profunda comprensión de las absurdidades de la vida en los años sesenta.

Los comentarios más importantes de sus clases se hacían eco de aspectos de la

novela en la que trabajaba en casa. Pam Guerin, que fue estudiante de inglés en las dominicas durante un corto periodo, asistió como alumna a muchas clases del profesor Toole, y recuerda:

sus clases versaban principalmente sobre temas de la infancia o sobre situaciones de la zona de Nueva Orleans. No eran muy diferentes de las que pueden leerse en su libro. Se burlaba de los vendedores de perritos calientes de la ciudad. Y en esas clases pude comprender una parte importante de su infancia.

Como es natural, sus estudiantes de entonces ignoraban que estaba escribiendo una novela. Toole mantenía separadas sus dos profesiones, profesor y escritor, y aunque más adelante comentaría a sus amigos lo pesado que le resultaba enseñar, en las clases las alumnas tenían la impresión de que disfrutaba enseñando, y ellas disfrutaban con él. Es posible que las admiradoras en quienes más ha perdurado el recuerdo de su temporada en las dominicas sean las tres hermanas Trader. Recuerdan que, por lo general, Toole entraba en el aula en el último momento y que a veces adoptaba ese tono desdeñoso tan evidente en Ignatius Reilly (y en Thelma Toole) y que podía ser divertido. «Ridiculizaba el Reader’s Digest» y de vez en cuando hablaba de «teatro legítimo». También solía comentar «la tendencia que se avecinaba a rodar películas basadas en libros».

Toole dejó una impresión duradera en Joan Trader Bowen, de quien fue profesor durante los cuatro años que ella pasó en las dominicas. Joan reconocía que sus clases tenían un carácter teatral. «Hacía que la clase fuera interesante», recuerda; «su manera de decir las cosas era tan entretenida como lo que decía.» Barbara Trader Howard, la hermana de Joan, observó que Toole se «contenía», pero que debajo de esa contención había «una chispa».

En sus cursos mencionaba a autores como J. D. Salinger y James Joyce, pero también, como apasionado de la literatura sureña, alababa a menudo obras como Lanterns on the Levee, la autobiografía de William Alexander Percy, tío y tutor del novelista Walker Percy. De algún modo, Toole establecía una conexión sin fisuras entre esas obras y algunas experiencias vitales que las alumnas podían reconocer como propias.

Entre el alumnado y los profesores Toole se ganó la reputación de profesor cuyas

clases no había que perderse. Como confiesa Guerin:

Procuré que él me diera todas las clases de inglés que necesitaba. [...] Me parecía muy accesible, pero también muy seguro de sus opiniones y de las notas que ponía. Tenía un ingenio mordaz que me agradaba.

Todavía hoy, sus alumnas y las hermanas dominicas que dirigían entonces St. Mary's lo recuerdan con cariño como uno de los «miembros más respetados y queridos del profesorado».

A Toole le gustaban los elogios y la atención que recibía en las dominicas, pero, al igual que en Hunter College, el trabajo era un medio para conseguir un fin; y si bien casi nadie tenía idea de que había escrito una novela, el profesor confiaba en algunas personas del centro. Durante el primer semestre en las dominicas le llamó la atención una estudiante de último curso llamada Candace de Russy. Su madre, preocupada por su actitud introvertida, lo animó a que invitara amigos a casa. Fuese por casualidad o no, Toole y De Russy solían encontrarse en el campus, aunque a ella le parecía que el joven profesor la buscaba. Durante el almuerzo o el café hablaban de literatura. Nadie podía negar que Toole era inteligente, pero De Russy pensaba que «proyectaba un aire de soledad, de timidez» incluso, aunque él siempre fue «correcto y oportuno». A medida que las conversaciones se hacían más frecuentes, De Russy notó en él «un aura de lejanía», como la de alguien a quien le resulta difícil mantener una conversación. Toole sabía escuchar y también contar cosas muy interesantes, pero era torpe a la hora de intercambiar ideas, y se sentía incómodo. Durante un tiempo, Candace pensó que podía estar deprimido.

Una tarde de otoño, Toole la invitó a su casa para presentarle a sus padres. Profesor y alumna fueron paseando por St. Charles Avenue hasta Audubon Street. Thelma recibió a la joven en la puerta con una cálida bienvenida. Toole le presentó a su padre, que estaba sentado en una habitación en penumbra. Toole padre saludó amablemente con la mano, pero no tomó el té con ellos. En el transcurso de esa tarde, De Russy tuvo la impresión de que Thelma procuraba crear una atmósfera agradable, y pensó que la invitación podría haber surgido del interés del profesor por salir con ella o de la esperanza de una madre por que su

hijo «llevara una vida más normal». Toole debió de sentirse muy seguro para invitar a casa a una alumna de la institución en la que enseñaba; pero De Russy, quizá por la empatía que sentía hacia él, se había ganado su confianza hasta tal punto que él le habló de la novela.

Lo que hasta entonces la estudiante había identificado como depresión, de pronto le pareció una inmersión increíblemente profunda en el manuscrito, y advirtió que Toole se comportaba como si su mente estuviera dividida entre la realidad y el libro, no porque fuese incapaz de distinguir entre los dos, sino porque se había volcado por completo en la novela. «El libro se había convertido en el centro de su existencia», comentó De Russy. «Cuando caminaba por el campus, miraba hacia delante, no miraba a la gente a los ojos, y de vez en cuando reía entre dientes, como si de repente algo le pareciera absurdo.» Toole analizaba los personajes y las escenas con De Russy, pero ella, que sentía que bajo los resúmenes del argumento se ocultaba algo más, intentó sonsacarle lo que de verdad le preocupaba. De esas conversaciones infirió «un deseo devorador de que el libro alcanzara el reconocimiento. No era egocentrismo, sino algo más profundo. Creía que su libro era excepcional, pero eso le causaba ansiedad. Lo que le ocurría tenía mucho que ver con la identidad y un sentido profundo del yo».

Toole parecía haberse entregado a su creación como si los demás, las personas reales que lo rodeaban, fueran sombras y la verdad se encontrase en las páginas que continuaba revisando. Con todo, no había escrito una tesis ni una disertación, y no era su cometido exhibir sus proezas literarias. Él era un artista y había creado algo mucho más vivo que un trabajo académico; además, esa creación era el camino para hacer realidad sus sueños de escritor.

Así pues, a su regreso siguió corrigiendo durante unos meses, hasta que por fin cayó una guillotina que se había estado alzando lenta y silenciosamente durante meses. Cuando ya se acostumbraba a vivir de nuevo en casa de los padres mientras corregía la novela y salía a tomar café con Bobby Byrne, se paseaba por Crescent City un hombre que estaba a punto de entrar en los libros de historia. En el verano de 1963, Lee Harvey Oswald, otro hijo de Nueva Orleans, vivía en Uptown a tres kilómetros de la casa de Toole. Oswald se dedicaba entonces a organizar la sección local del Comité Juego Limpio para Cuba y a repartir propaganda castrista en Canal Street. En noviembre de 1963, Oswald se trasladó a Dallas, Texas, donde trabajó en el almacén de libros de texto de la escuela pública; y un día soleado, mientras la caravana de vehículos de John F.

Kennedy recorría despacio las calles de la ciudad con el presidente y la primera dama saludando a la multitud desde el asiento trasero de un descapotable, dos balas destrozaron el cráneo de JFK. A Oswald lo acusaron de ese asesinato. Tres días después, cuando lo trasladaban a la cárcel del condado, Jack Ruby, el dueño de un club nocturno, le disparó un tiro en el abdomen. Los disparos resonaron en todo el país. Los Estados Unidos se quedaron paralizados justo antes de precipitarse en la década más turbulenta del siglo XX. Y mientras Toole contemplaba la tragedia desde su casa, se paralizó también todo el trabajo de revisión y reescritura del manuscrito. Los dedos se quedaron quietos sobre las teclas de la Olivetti-Underwood; el silencio era total. Más adelante, Toole confesó: «El libro marchaba bien hasta el asesinato del presidente Kennedy. Después no pude escribir nada más. Nada me parecía divertido.»

A principios de 1964 decidió enviar la novela a un editor. Si bien la mayoría de los escritores y agentes hubieran enviado el manuscrito a varios editores, él escogió uno: Simon and Schuster, una editorial que estaba experimentando una transformación, en gran medida gracias a Robert Gottlieb, su editor estrella; y aunque durante un tiempo Simon and Schuster se había centrado en los ensayos y los libros de autoayuda, Gottlieb marcó el comienzo de una nueva época con títulos de ficción como Trampa 22 y las novelas de Bruce Jay Friedman. Algunos títulos provocaron en Toole una «reacción personal intensa», en especial Stern, de Friedman, y cuando su madre le preguntó por qué había enviado el manuscrito a un solo editor, respondió que por la fama y el prestigio de Simon and Schuster. Además, pensaba que sus libros se vendían mientras otros acumulaban polvo en los estantes de las librerías, y él quería algo más que publicar la novela, él anhelaba que tuviera el mayor número de lectores posible.

Hoy día, la mayoría de las grandes editoriales adquieren las obras a través de agentes literarios, pero a principios de la década de 1960 Simon and Schuster no sólo aceptaba manuscritos que no había solicitado; también documentaba meticulosamente los textos que recibía y valoraba la obra antes de responder a los autores. Así pues, la novela que cargaba con el peso del futuro de Toole viajó desde el pequeño apartamento de Nueva Orleans hasta Nueva York y aterrizó en la mesa de Robert Gottlieb. En muchos aspectos, Toole no pudo tener más suerte. Michael Korda, un redactor a las órdenes de Gottlieb y que con el tiempo ascendería a redactor jefe, recordó el compromiso imparable de Gottlieb con la literatura. En Editar la vida, Korda explica que su jefe desempeñaba el papel de editor como una comadrona que ayuda en el parto de una obra; podía ver tanto el panorama general del libro como «la forma en que los cambios complicados

podían sacar lo mejor de él». Y en ese sentido fue extraordinariamente diligente. Gottlieb trabajó durante años en Trampa 22 con Joseph Heller, e incluso cuando en el ámbito de la prensa especializada apareció la figura del agente literario, evitó chismorrear en las comidas de negocios que se celebraban en los restaurantes del centro de Manhattan, donde abundaban los martinis, y prefería que los interesados en comer con él llevaran un bocadillo a su despacho. Lo cierto es que, la primera vez que Bruce Jay Friedman llegó a Simon and Schuster para una comida de trabajo con Gottlieb, se sorprendió al ver que la estrella en alza del Midtown le ofrecía un plato de hortalizas crudas mientras ambos revisaban el manuscrito de Stern. Entre el impresionante número de manuscritos que inundaban Simon and Schuster cada semana, y que se apilaban en la mesa de Gottlieb, un nuevo escritor humorístico de Nueva Orleans se distinguía del resto. A Jean Ann Jollett, la ayudante de Gottlieb, le encantó la novela y se la recomendó a su jefe. Después de leerla, le escribió a Toole, animándolo.

En poco más de un año, Toole había pasado del cuartel de Puerto Rico, donde permaneció horas frente a una hoja de papel en blanco en una máquina de escribir prestada, a atraer el interés del editor más dinámico de Nueva York. Las cosas marchaban de acuerdo con su plan. A continuación, escritor y editor tenían que imaginar cómo ejecutar una danza sumamente delicada. Como sabía Gottlieb, no hay dos escritores iguales, y Toole carecía de experiencia en todo lo tocante a la publicación. Le habían alabado toda la vida sus aptitudes literarias; cuando tenía dieciséis años, un profesor del instituto le dijo que estaba preparado para enviar manuscritos a una revista universitaria, y sus profesores de Columbia no tenían mucho que criticar de su estilo, pero los editores de Nueva York no se movían en el terreno de las calificaciones o los títulos. El escritor estaba entrando en un mundo de arte y negocios sujeto a las fuerzas del mercado, aunque impulsado no sólo por ese indicador. Por muy noble que sea la aspiración a publicar literatura, al final se trata de un negocio. La novela no sólo tenía que ser buena, sino que tenía que venderse.

En junio de 1964, Toole hizo los preparativos para ir a Nueva York a ver a Gottlieb, para que autor y editor pudieran trabajar juntos y probablemente ocuparse de algunos problemas del manuscrito, pero él únicamente podía ir hacia finales de junio, cuando Gottlieb estaría en Europa. Fue el primer paso en falso de una danza que se volvería cada vez más complicada. Jollett le escribió para advertirle de la situación, con la esperanza de que pudiera adelantar el viaje y reunirse con Gottlieb. Acababa la carta preguntándole: «¿Ya ha llegado el momento de decirle que me he reído a carcajadas, de que me he desternillado de

risa con La conjura? Pues así fue.»

Por desgracia, Toole y Gottlieb no pudieron coordinar sus agendas, por lo que el editor le envió algunos de sus comentarios en una carta. Fue una crítica directa. Discrepaba de la estructura de la trama, en particular hacia el final de la novela. Gottlieb admitía que había escenas brillantes e «ingeniosamente ligadas al final», pero los «hilos deben ser fuertes y coherentes a lo largo de toda la historia». En esos comentarios resonaba el consejo de Emilie Dietrich Griffin, cuando en 1961 escribió a Toole diciéndole: «Tienes que decir algo que de verdad quieras decir [...] no únicamente sacar a relucir personajes y situaciones porque son encantadores.» Gottlieb reitera: «Tiene que haber un sentido en todo lo que el libro contiene, un sentido de verdad, no sólo cosas divertidas obligadas a descifrarse a sí mismas.» Después de la crítica, lo animaba a seguir trabajando a la vez que le sugería que alejarse un poco del manuscrito podría ayudarle. Con todo, le dice claramente: «Por favor, no importa lo que tenga; enséñeme el libro de nuevo después de volver a trabajar en él.»

Aun así, Toole hizo el viaje a Nueva York. Jollett, que también era del Sur, le dio la bienvenida. Estaba impaciente por ver «qué aspecto tenía el autor del libro». El viaje fue una oportunidad para que Toole entendiera mejor el mundo editorial, pero Jollett le advirtió expresamente que no podía ofrecerle ningún consejo más en relación con la novela. Debió de ser un encuentro decepcionante, porque Toole necesitaba, y en ese punto era sincero, instrucciones claras del editor, pues era consciente de que navegaba en unas aguas bastante desconocidas para él.

Durante su estancia en Nueva York, visitó a Joe Hines, un profesor de inglés que había conocido en Puerto Rico y que vivía en el West Side de Manhattan. Hablaron de la incursión de Toole en el mundo editorial, todavía en pañales. Cuando Toole regresó a Nueva Orleans, Hines le escribió:

Querido John:

Hace ya algún tiempo que volviste a la tierra del galán de noche. Me pregunto cómo irá avanzando tu obra maestra. ¿La has terminado y se la has enviado a la señorita Jollett para que vuelva a leerla detenidamente? Tengo un interés bastante egoísta en el libro porque, cuando lo hayas terminado y publicado, tendré cierto contacto, por mínimo que sea, con la fama y la notoriedad; se

necesita un toque de megalomanía para ir tirando.

Hines dedica el resto de la carta a hablar del viaje que hará a Nueva Orleans para visitarlo, pues Toole le había dicho que la ciudad era «interesante y diferente». Más adelante, durante el verano, Hines tuvo el privilegio de contar con Toole como guía turístico de su Nueva Orleans. Durante la visita, fueron al cine a ver Becket, la historia del santo del siglo XIII que dejó a Toole preguntándose por las razones que podían haber llevado a Tomás Becket a esa «repentina conversión a la bondad, la religión y la abnegación». En un momento en que le insistían en que pensara más deliberadamente en los motivos y el comportamiento de sus personajes, el cambio radical de un célebre religioso le parecía desconcertante. Si bien al público le gustaba ver cómo se transforman los personajes, la gente rara vez cambia de manera tan drástica. Toole le planteó la cuestión a Hines, que le respondió que debió de ser «la gracia de Dios», una respuesta que a él probablemente le pareció poco útil. Esa visita le permitió tomarse un descanso y dejar por unos días el trabajo de corrección y reescritura, un tiempo libre que le permitió conversar con su amigo y enseñarle la ciudad.

En muchos aspectos, mientras hablaba con su amigo sobre el ejército y le mostraba la ciudad, Nueva Orleans seguía asombrándolo. Transcurrido ya más de un año de su vuelta a casa, mientras preparaba el manuscrito para volver a enviarlo a Gottlieb seguía disfrutando, y mucho, de la extravagancia de su ciudad natal. Una noche del verano de 1964 se reunió con Byrne y Fletcher en Napoleon House. Fletcher acababa de volver de Europa y, como cualquier trotamundos cuando regresa a su hogar provinciano, estaba ansioso por compartir sus aventuras con los amigos; pero «se sintió decepcionado al descubrir que lo único que parecían querer era chismorrear sobre su barrio de Nueva Orleans». En aquel momento, Toole estaba completamente volcado en la ciudad reescribiendo una novela sobre la gente de Nueva Orleans, la misma gente de la que Byrne y él hablaban. Por no hablar de Ignatius Reilly, que casi le había consumido la sesera durante bastante más de un año: ahí, al otro lado de la mesa, se sentaba una de las principales fuentes de inspiración del personaje. Y si Fletcher se sintió desdeñado por sus amigos, para el escritor debió de ser una tarde productiva.

En el otoño de 1964, cuando comenzaba su segundo año de docencia en las dominicas, envió el manuscrito corregido a Gottlieb y esperó la respuesta.

Todavía preocupado por algunas partes del texto, el editor le pidió opinión a Candida Donadio, íntima amiga suya y agente literaria. Aunque Gottlieb no trataba de imponerle a Toole un agente, sabía que, si tuviera que buscar uno, Donadio, que representaba a Joseph Heller y Bruce Jay Friedman, sería la adecuada para él. La agente y el editor acordaron algunos cambios importantes que habría que hacer en La conjura. A mediados de diciembre, Gottlieb le escribe al autor resumiéndole sus sugerencias. Donadio y él estaban de acuerdo en que Toole era «muy divertido, más divertido que cualquier otro, y refleja nuestro tipo de humor». Asimismo, les gustaban casi todos los personajes de la historia, excepto Myrna Minkoff y los Levy, y coincidían en que «Ignatius tiene problemas». Gottlieb criticaba con franqueza el personaje que Toole había estado construyendo durante años: «No es tan bueno como usted cree. Es excesivo.» Donadio y Gottlieb también estaban de acuerdo en que el libro era demasiado largo, pero lo que les parecía más desconcertante era su falta de «significado». Escribe el editor: «A pesar de su excelencia [...] el libro no tiene un motivo [...] es un ejercicio maravilloso de invención, pero [...] en realidad no trata sobre nada.» Gottlieb parece no saber cómo encaminar al escritor, no al menos mediante una carta. Sin embargo, reitera su compromiso con él y afirma: «No podemos abandonar el libro ni a usted (nunca abandonaré al señor Micawber).» Si bien reconoce que la novela podría «mejorarse», también afirma que nunca se vendería, y prosigue con una explicación bastante confusa: «Cuando Candida y yo sabemos que algo es para nosotros, aunque no encaje del todo, es muy difícil hacer que encaje para otras personas de la ciudad en nuestra misma longitud de onda, y no hablemos ya de los demás.» Así pues, ¿qué debía hacer Toole? Podía intentar dirigirse a otra editorial, pero Gottlieb, que ya había dedicado mucho tiempo a la novela, le había dicho que su obra necesitaba un tipo especial de editor. Y tenía razón. A mediados de los sesenta, las editoriales no iban pidiendo a gritos novelas cómicas, que siempre han sido difíciles de colocar, pero él había editado algunas de las mejores obras de la narrativa norteamericana. Desde la perspectiva de Toole, esa carta tuvo que ser difícil de tragar, además de un punto desorientadora. ¿En qué posición se encontraba él en medio de esos mensajes? Gottlieb le dice que podría dejar el libro, pero luego le dice que no es una buena idea. En realidad, la novela no era comercial y, no obstante, Toole no debía desesperar. La carta pone de manifiesto el flujo de pensamientos ambiguos del editor y, al final, parece más una carta personal que correspondencia comercial. El propio Gottlieb la escribió a máquina, y confesó que no podía «dictar esa clase de carta», en la que un editor busca el equilibrio entre la sinceridad y el tono apropiado para animar a un joven escritor.

Puesto que reconocía que las cartas no eran la mejor manera de comunicar esos mensajes, Gottlieb le pregunta si podría ir a Nueva York para conversar con él y discutir sobre «sugerencias concretas» relativas a la mejora del texto. Puede que eso hubiera sido lo mejor, pero no sucedió. Toole le dio muchas vueltas a la propuesta y contestó al editor dándole las gracias por su sinceridad.

Ese mismo mes, recibió una carta de su amigo Joe Hines. Después de haber pasado un tiempo con Toole en Nueva Orleans, Hines ahora lo llamaba Kenny en lugar de John. En la carta habla de las obras de Evelyn Waugh, el escritor favorito de Toole, y después le pregunta por la novela, el proyecto que dominaba la vida de su amigo:

Me pregunto cómo va tu obra maestra. La última vez que te vi esperabas tener terminada la revisión antes de que empezara este semestre, y enviar el libro cuanto antes a Jean [Jollett] para que pudiera reír a carcajadas con la lectura de cada página. Me pregunto si la has enviado a «tu editor» y cuándo verá la luz y los estantes de las librerías.

Sin embargo, tras la última carta de Gottlieb, Toole debió de dudar si la novela ocuparía alguna vez un lugar en una estantería, y no digamos ya que alguien la leyera. Después del laberinto de Nueva Orleans, ahora parecía que su obra había entrado en la maraña del mundo editorial de Nueva York. El camino hacia la publicación debió de resultarle mucho más desalentador de lo que imaginaba. Aun así, al menos mantuvo el optimismo. El 16 de diciembre de 1964 escribió al editor diciéndole que su carta le había parecido «alentadora» y pidiéndole que lo llamara a cobro revertido.

Con todo, algo parece haber cambiado para Toole durante esas vacaciones. A fines de diciembre de 1964 se refugió en Lafayette, donde se reunió con su amigo J. C. Broussard, que esta vez vio a un hombre sumamente alterado, muy distinto de aquel con el ego exaltado que había visto en el bar Sazerac dos años antes. Al comunicar a Fletcher ese triste episodio, Broussard escribió:

Ken vino a pasar dos días en navidades y, bajo la influencia del momento, me

confió que se encontraba en un estado deplorable, que vivía prácticamente encarcelado (entre nous), con unos padres prematuramente seniles que daban rienda suelta a un deseo de posesión latente. Le aconsejé, puesto que es demasiado joven para vivir así, que escapara en cuanto terminase este año. A los mayores se los puede soportar cuando son viejos de verdad y cuando la disparidad entre la edad de los padres y los hijos no es tan grande.

Esa tarde, Toole no habló de su correspondencia con Gottlieb. Debería haber reflexionado seriamente sobre las palabras del hombre que poseía la llave para hacerlo salir de su situación, pero en lugar de ello, con la guardia baja después de unas cuantas copas, le habló a Broussard de sus padres. Es posible que las palabras de Thelma también pesaran sobre él como una losa. Según Nick Polites, las fluctuaciones del editor entre el elogio y la crítica volvían loca a Thelma. Polites recuerda haber ido varias veces en esos días a casa de los Toole, donde se sentaba a escuchar las diatribas de la madre, y comenta lo siguiente:

Siempre que iba de visita, la madre se sentaba con nosotros y Ken me hablaba de otra carta en la que el editor le pedía más cambios, y ella tomaba el mando y despotricaba en los términos más radicales, hablaba de «arte», de «belleza» y de «genio», y afirmaba que los editores no entendían nada en absoluto. Y Ken se quedaba en silencio mientras ella rezumaba desprecio. Era todo un espectáculo.

A partir de este testimonio, uno se pregunta de quién era la obra que Gottlieb había criticado. No cabe duda de que el editor cuestionaba la novela, pero, en el marco de esa singular relación madre-hijo, al criticar el talento de John K. las opiniones del editor también iban contra ella. Es posible que Thelma creyera que sus invectivas defendían el honor de su hijo, y que detectara que las palabras de Gottlieb lo hacían sufrir, pero todo ese teatro pudo muy bien exacerbar la situación. Si Toole hubiera recibido esas cartas lejos del hogar, en su propio apartamento, se habría ahorrado las diatribas protectoras de la madre. Por otra parte, quizá se habría sentido aún más distante y solo si no hubiera tenido a Thelma para compartir su decepción. Y es posible imaginar también que si Thelma actuaba con tal vehemencia delante de una visita, era aún más

vehemente cuando estaban solos. Byrne notó esa asombrosa desconexión entre el elogio que en público hacía del hijo y su manera de comportarse en privado. En la entrevista que concedió en 1995 a Carmine Palumbo, Byrne cuenta que su tía, que había dado clases a Toole en la escuela primaria, solía decir que Thelma alardeaba de que su hijo era un genio. Cuando Byrne se lo contó a Toole, éste se quedó perplejo y dijo: «Mi madre se pasa el día diciéndome que soy un estúpido.» Toole tuvo que encajar serias críticas, tanto del editor como de su madre, mientras luchaba por decidir cómo corregir la novela, y, guiándonos por lo que observó Polites, Thelma agrandó la crítica de Gottlieb removiendo un mejunje tóxico. Una parte del escritor debió de desear que todo acabara pronto.

Casi a punto de tirar la toalla, Toole decidió pedir a Gottlieb que le devolviera el manuscrito. En enero de 1965 le escribió: «En mi opinión, lo único sensato que puedo hacer es pedir que me devuelva el manuscrito. Aparte de suprimir algunos pasajes, no creo que consiga hacer gran cosa en el libro, y, por supuesto, es posible que usted tampoco quedara satisfecho incluso con las correcciones. No puedo ni siquiera pensar en lo mucho que podría cambiar en el libro.» Es evidente que estaba desmoralizado, y la situación en la casa paterna, cada vez peor, no lo ayudaba; pero había llegado demasiado lejos en un tiempo increíblemente corto para alejarse sin más. Thelma, que nunca se batía en retirada, no aprobaría que abandonara el proyecto, y es posible que Toole reconociera que, si abandonaba el libro, cualquier esperanza de cambiar su situación en casa se truncaría. No podía «mantenerse impasible» durante mucho tiempo. Sin una cita o una llamada para anunciar sus intenciones, Toole fue a Nueva York para hablar con Gottlieb cara a cara.

La cabeza debió de darle muchas vueltas durante el largo viaje al norte. Se había esforzado por mantener la compostura y sus respuestas habían sido contenidas. ¿Qué diría cuando estuviera ante el hombre que había dicho que su obra «carecía de sentido»? Cuando llegó a Simon and Schuster, se enteró de que, una vez más, Gottlieb no estaba en la ciudad. Por segunda vez, tras todo un día de viaje fue al despacho de su potencial editor para acabar descubriendo que no estaba. Mientras hablaba con la señorita Jollett, lo embargó una oleada de emoción. Como explicó más adelante, «se retorcía de servilismo» cuando «casi se desploma de vergüenza entre [...] silencios, comentarios crípticos y otras cosas absurdas y sin sentido (porque me había abandonado)». Luego se desmayó. Poco después, cuando recuperó el conocimiento, dejó una nota para Gottlieb pidiéndole que lo llamara y regresó a Nueva Orleans. Había sufrido una crisis nerviosa en las oficinas de Simon and Schuster.

Toole sabía que se había puesto en evidencia. En 1965, él era para Gottlieb uno de los cientos de escritores jóvenes con talento que pasaban a diario por su despacho con un manuscrito, y el editor, siempre ocupado, era capaz de mantener una conversación por correspondencia sin que ello interfiriese en su trabajo. Pero Toole, al presentarse en su despacho sin avisar, había dado lugar a una situación preocupante. Como posible socio en un proyecto artístico, se había vuelto problemático y había demostrado tener un comportamiento inestable. Incluso a él lo pilló por sorpresa todo ese fiasco. ¿Qué lo había hecho actuar de una manera tan irracional? ¿Qué lo había obligado a arremeter contra la única persona que podía ser su tabla de salvación? Fue el primer incidente que puso de manifiesto la paranoia y la desesperación que lo consumirían.

Después de ese episodio, muchos editores se habrían alejado de él, y con razón, y habrían cortado toda comunicación; pero a fines de febrero o principios de marzo Gottlieb lo llamó y le pidió que aclarase algunos puntos de su carta de diciembre. Durante esa conversación, el editor sugirió que quizá fuera el momento de ponerse a trabajar en otra novela, lo que Toole interpretó como «una oportunidad para retirarse al menos con cierta elegancia». A esas alturas, Gottlieb sabía que estaba tratando con un escritor sumamente sensible, y tal vez con problemas emocionales, y le abrió un abanico de posibilidades. Es posible que una carta de rechazo hubiera cortado por lo sano la relación entre editor y escritor, pero en Toole había algo que conseguía mantener interesado a Gottlieb. Es posible también que, al reconocer la disposición del editor a pasar por alto el episodio de Nueva York, Toole bajara la guardia. Le escribió entonces una carta en la que contaba con detalle la historia de su vida y también la que se ocultaba tras La conjura de los necios. No era habitual en él ser tan abierto y sincero sobre asuntos personales, pero en la carta confiesa: «He intentado pensar con claridad desde que hablé con usted por teléfono, pero la confusión y la depresión me han paralizado. No obstante, tengo que salir de esta situación o no haré nunca nada.» También reconoce que su propia relación con el trabajo lo estaba frenando. La intensidad con que la novela se había apoderado de él, algo que De Russy observó en 1963, no había hecho más que aumentar. Así, escribió a Gottlieb: «Siempre que intento hablar de La conjura de los necios me pongo ansioso y tengo dificultades para expresarme. Me siento muy padre del libro; en realidad, es un sentimiento andrógino, porque siento como si también lo hubiera parido.»

Antes de volver a centrarse en el libro, Toole continúa contando sus experiencias en Nueva York, Lafayette y Puerto Rico:

El libro no es autobiográfico; tampoco es del todo imaginario. Si bien la trama es una manipulación y yuxtaposición de personajes, las personas y los lugares que aparecen en el libro los he extraído, con una o dos excepciones, de la observación y la experiencia. Yo no estoy en el libro y nunca he pretendido estar, pero escribo sobre cosas que conozco y, al narrarlas, es difícil no sentirlas.

Aunque establece una distinción entre él y su creación, más adelante subraya que, en cierto modo, Ignatius se convirtió en parte de él:

No hay duda de que ésa es la razón por la que hay tanto [Ignatius] y la causa de que su verbosidad resulte agotadora. En realidad, no es su verbosidad, sino la mía. Y el libro, empezado un domingo por la tarde, se convirtió en una forma de vida. Con Ignatius como intermediario, mis experiencias de Nueva Orleans comenzaron a encajar, una tras otra, y luego me bastó con observar y no inventar.

En un giro inesperado de los papeles, Toole, que había pasado tanto tiempo observando a la gente que lo rodeaba, se había metido en el personaje para volver a imaginar su mundo.

Continúa la carta refiriéndose a las críticas de Gottlieb, y reconoce abiertamente: «Sé que tiene defectos, pero, así y todo, me da miedo que un extraño me los señale.» Acepta que los Levy eran «el peor defecto del libro» y que Myrna Minkoff podía ser «un desastre», pero se mantiene firme en lo que respecta a Irene Reilly, Santa Battaglia, el patrullero Mancuso y Burma Jones, porque «esas personas nos dicen algo sobre Nueva Orleans. Son tan reales como cualquier individuo y, además, representativas de un grupo». Al aclarar este punto, afirma:

No hace mucho, una noche volví a ver a Santa, que iba dando tumbos mientras Irene, sentada en un sofá, reía a carcajadas tomando una copa. Y cuántas veces

no habré visto a Santa besando la foto de su madre. Burma Jones no es una fantasía, ni la señorita Trixie y su trabajo en el club Noche de Alegría, etcétera.

Gottlieb le había dado a entender que la novela no tenía sentido. Sobre este punto, el autor dice que, como mínimo, la novela es una defensa de Nueva Orleans porque presenta la ciudad tal cual es. Toole entendía que el editor quería decir que el texto necesitaba tener un sentido más universal, pero sus «dudas [se convirtieron] en desesperación» cuando uno de los comentarios de Gottlieb lo afectó duramente. Refiriéndose a la objeción que más lo obsesionaba, escribe: «El libro al final no trataba sobre nada.» Su frustración estaba enraizada en la confusión que para él representaba introducir cambios en la novela, y confiesa que se sentía «algo así como una pelota que va rebotando» sin encontrar nunca un camino claro para obtener la aprobación del editor. No obstante, decide seguir con las correcciones y acepta algunas sugerencias de la editorial:

Este libro es lo que sé, lo que he visto y experimentado. No puedo deshacerme de esa gente. Si hablamos de escribir sobre esta ciudad, no creo que nadie haya hecho nunca mucho al respecto. Puede que Myrna y los Levy sólo sirvan para entorpecer el libro, sobre todo porque son extraños. Si los Levy me causan tales problemas, están fuera de lugar. [...] Lo que me pareció muy acertado de su comentario sobre la corrección fue la separación de personajes reales y ficticios.

En otras palabras, voy a volver a trabajar en el libro. No he podido mirar el manuscrito desde que lo recibí, pero, como alrededor del cincuenta por ciento de mi alma está ahí, no quiero dejar que se pudra sin intentarlo. Y no creo que sea capaz de escribir otra cosa hasta que le dé al menos otra oportunidad a éste.

Después de esta confesión a alguien con quien había hablado por teléfono unas cuantas veces pero al que nunca había visto, empezó a preparar una versión de La conjura sin los Levy ni Myrna Minkoff y, quizá, con bastante menos Ignatius.

Tras una década de experiencia editorial, Gottlieb entendía la naturaleza diversa de los escritores, que suelen ser criaturas sensibles; a veces, el editor debe andarse con cuidado. En general, parecía comprensivo con las frustraciones de

Toole, aunque rara vez endulzaba sus observaciones. Con todo, hubo momentos en que debió de sentirse cansado de las indulgencias que se permitían los autores cuando trabajaban en un proyecto creativo que, en principio, no tendría salida en el mercado. Cabe imaginarse que, a veces, cuando respondía a esos escritores, debía de ponerse de mal humor.

De hecho, George Deaux –que dio clases en la Southwestern Louisiana University, el antiguo Southwestern Louisiana Institute, el año después de que Toole se marchara, y que también trabajó con Robert Gottlieb durante los años sesenta, cuando Simon and Schuster publicó sus tres novelas– recuerda un momento en que Gottlieb daba la impresión de estar agotado a causa del trabajo que le daba tal o cual escritor, quizá después de leer una confesión como la que le había enviado Toole. Deaux le mencionó de pasada que le había gustado 8½, de Fellini, en parte porque se «identificaba con el personaje de Mastroianni». La respuesta del editor fue «inusitadamente irritada, casi producto del enfado. [...] Acusaba a Fellini de autocompasión neurótica y recriminó a los artistas en general por su autocomplacencia». En un principio, Deaux pensó que la crítica iba dirigida contra él, pero se dio cuenta de que Gottlieb era demasiado educado y directo «para hacer comentarios gratuitos sobre mi personalidad [...] valiéndose de una película italiana. Concluí que debía de haber tenido un mal día con un autor autocomplaciente que no era yo».

Gottlieb tardó varias semanas en contestar la carta de Toole, y le envió una respuesta cordial en la que le daba las gracias por contarle su historia personal. En algunos párrafos aún resuena un ligero desdén, sobre todo cuando intenta explicar por qué las correcciones de Toole seguían sin ser satisfactorias:

Cuando alguien como usted vive alejado del centro de las actividades en las que se combinan cultura y comercio, vinculado a ese centro gracias únicamente a una delgadacuerda mediante contactos vagos y aislados, todo se vuelve desproporcionado, difícil de analizar y de darle la importancia que corresponde.

Algo semejante ocurre con esas personas que aparecen en Nueva Zelanda o en Tanganika, o en Finlandia, y que escriben o pintan obras maestras. Tienen su propia fuerza, pero se leen o se miran como si el artista hubiera tenido que descubrir las formas por sí mismo. No tienen el aplomo de la sofisticación ni del interés mutuo y la energía que actúan con otros. Así pues, veo que para usted yo

(o Jean) no soy meramente una persona, sino una voz con más autoridad de la que seguramente se merecería. No es que yo no sea bueno en mi trabajo, porque lo soy y no hay nadie mejor; pero sólo soy alguien, y con muchísimo menos talen-to que usted.

Se ha dado mucha importancia a este pasaje como ejemplo de la condescendencia de Gottlieb, típicamente neoyorquina, y aunque esta interpretación no carece de valor, también es verdad que se refiere a sí mismo cuando escribe «la delgada cuerda». Al margen de lo que pensara sobre un artista originario de Nueva Orleans, el argumento principal de Gottlieb es fiel a una filosofía editorial que había mantenido durante mucho tiempo y que resumió cuarenta años después en una entrevista a Charlie Rose cuando dijo: «Creo que el culto al editor es demasiado exagerado.» Gottlieb parece sugerir que Toole quizá trataba de complacerlo en exceso en lugar de aceptar los comentarios e imaginar la manera de aplicarlos para mejorar la novela.

Al acabar la carta, le deja las puertas abiertas de par en par:

Usted es un buen escritor y una persona seria y está haciendo su trabajo con seriedad y modestia, cosa que, desde luego, no es fácil. [...] Las decisiones de un escritor son suyas, no de su editor. Si cree que tiene que seguir con Ignatius, eso y no otra cosa es lo que debería hacer. Leeré su libro, lo volveré a leer, lo corregiré y quizá lo publique; dicho de otro modo, apáñeselas como pueda hasta que se harte de mí.

Le agradecería que me escribiera una carta, sea larga o breve, en cualquier momento que lo desee, aunque sólo sea para decirme que está trabajando (o no). O, si lo prefiere, muéstreme trozos de lo que ha corregido. O no; lo que le parezca más útil. Anímese. Trabaje. Lo conseguiremos.

A Toole, la carta de Gottlieb le pareció «tranquilizadora» y le contestó con renovada energía para continuar la novela. Concluía la misiva diciendo que durante la década transcurrida entre La Biblia de neón y el comienzo de La conjura había acumulado unas «energías desaprovechadas» que ahora

«inundaban el libro y creaban una concentración de emoción demasiado grande». No obstante, se daba cuenta de que revisar un manuscrito tan estrechamente vinculado con la pasión a veces requiere cierta sangría:

Lo más evidente es la necesidad de tachar con un lápiz rojo una buena parte del texto. En el libro hay apuntes para desarrollar temas e ideas, pero parecen haber sido abandonados antes de que se convirtieran en afirmaciones coherentes. Veo la posibilidad de que diga algo que sea real, que se desarrolle a partir de los propios personajes y de lo que sé de ellos, que no sea la simple imposición superficial de un «propósito» El libro, tal como está, elude ciertas consecuencias lógicas del carácter de los personajes y, de ese modo, desperdicia el potencial de uno o dos de ellos; pero tengo ideas para el libro y estoy empezando a trabajarlas. Espero poder enviarle una revisión del manuscrito en un futuro no lejano; puesto que soy capaz de «ver» y «oír» a estos personajes, siempre puedo trabajar con ellos [...]

Me he recuperado, he empezado a trabajar. Y la primavera ya está aquí.

Cuando el curso de 1965 llegaba a su fin y Toole casi terminaba el segundo año en las dominicas, el escritor reflexionó sobre la marcha de su proyecto, aunque sin duda decepcionado porque su plan no cuajaba tan rápidamente como había pensado en un principio. El 4 de mayo escribió una carta a Fletcher y a Polites:

Como los dos conocéis mi objetivo, debo decir que, después de ocho cartas por vía aérea y una llamada de larga distancia de una hora de Simon and Schuster, sigo haciendo frente a las correcciones. A pesar de que «suelo divertirme muchísimo, mucho más que casi todos los que me rodean», el libro es demasiado «inteligente para ser sólo una farsa». Debe tener «propósito y significado». Sin embargo, está lleno de «cosas maravillosas», «emociones» y «glorias». Pero la editorial trabajó «más de tres años en Trampa 22». Si finalmente se publica, imagino que será «significativo» hasta el punto de lo insoportable. Además, soy «como uno de esos genios que surgen en Tanganika o Nueva Zelanda». Pobre Nueva Orleans. Suponed que hubiera enviado el texto desde Breaux Bridge... o Parks. Quizá todavía aparezca en la solapa de algún libro, destrozado y con una

sonrisa lasciva en una boca desdentada. Si lo miro de una manera más constructiva, he sido (y soy) afortunado, pues el libro ha llegado muy rápido a personas que me han dado un voto de confianza en lo que estoy tratando de hacer; Dios sabe que le han dedicado mucho tiempo e interés.

Toole todavía conservaba su sentido del humor, y no cabe duda de que reconocía sus notables avances en aras de la publicación; pero, para él, conseguir que un libro se publicase era, a todas luces, más difícil que los cursos de posgrado o el ejército. Y en alguien a quien el éxito le llegaba con relativa facilidad, ese reto se cobró un peaje emocional y psicológico. Según parece, el trabajo de corrección lo desgastó hasta tal punto que empezó a cambiar su actitud vital. Por alguna razón, lo que mentalmente llamaba «paseos pretenciosos» lo conectaba con la costa del Golfo de México. Continúa:

Todo eso conduce a otra cosa, me imagino. La costa del Golfo de México tiene mejor aspecto cuando no estás ahí. Estuve hace poco; parecía mucho más atractiva en mis tiempos de estudiante universitario.

Incluso sus ideas sobre Nueva York habían cambiado. Antes soñaba con esa ciudad como si fuera una meca cultural fascinante. Después de todo, era el centro en que se combinaban «cultura y comercio», como le decía Gottlieb en una carta. Con todo, Toole escribe:

Aunque tal vez no estéis de acuerdo, la vida aquí es, sin duda alguna, mejor que el masoquismo de vivir en Nueva York, que se ha convertido en el Infierno de América, el sueño americano como apocalipsis. Si me encontrara atrapado en el eje Columbia-Hunter, nunca podría escribir nada.

Fletcher siempre intuyó que a su amigo le habría gustado el mundillo literario de Nueva York. Tal resentimiento hacia la ciudad, y tal decepción con los

alrededores de Nueva Orleans, sugieren que las posibles vías de escape de Toole se iban reduciendo. Los pasajes del laberinto se estrechaban y él perdía el hilo que lo sacaría de allí. Cuando Clayelle Dalferes, su amiga de Nueva York, lo visitó en Nueva Orleans, Toole le dijo que nunca había pensado en volver a irse de Nueva Orleans. «Era el único sitio donde se sentía cómodo.» Sin embargo, durante esa misma conversación, cuando Dalferes le preguntó cómo iba el trabajo en las dominicas, él contestó secamente: «Enseñar es una mierda.»

En 1965, cuando iniciaba su tercer año en las dominicas, el huracán Betsy golpeó Nueva Orleans con fuerza. El 9 de septiembre por la tarde, el agua y el viento rompieron los diques, las aguas alcanzaron los cuatro metros de altura en barrios como Chalmette y Lower Ninth Ward, y mucha gente se ahogó en las buhardillas. El presidente Lyndon Johnson voló en helicóptero para brindar su apoyo. Si bien Uptown se salvó de lo peor, gran parte de la ciudad quedó cubierta por las aguas. Pero los habitantes, como habían hecho siempre desde la fundación, reconstruyeron poco a poco los barrios reducidos a escombros.

Y mientras Nueva Orleans se recomponía, Toole volvió a tener esperanzas en la publicación de la novela. Así, a primeros de enero de 1966 envió una carta a Gottlieb, hoy desaparecida, pero por la respuesta del editor sabemos que Toole sólo quería mantenerse en contacto con él. Habían pasado nueve meses desde la última carta y él seguía sin revisar el manuscrito. Gottlieb le contestó:

Querido señor Toole:

Me alegró saber de usted, en particular porque hace una o dos semanas, cuando empezó el nuevo año, me preguntaba cómo le iría. Mi interés en el libro sigue intacto. Gran parte de él me gustó mucho, y sí, pensé que aún necesitaba mucho trabajo, pero tengo una pequeña duda, a saber: si llegará a satisfacer (al menos) sus propias expectativas algo a lo que se le ha dado vueltas durante tanto tiempo. Tenga la seguridad de que volveré a leerlo cuando acabe de hacer lo que está haciendo.

No creo que su objetivo al escribirme fuera vago. Todo el mundo necesita sentir un interés profesional externo por su trabajo; vivimos de ello. Sin embargo, no está trabajando en el vacío, ni siquiera en lo que respecta al mundo editorial de Nueva York. Al menos este editor está interesado y esperando que haya elegido

la opción correcta de continuar con este libro en lugar de empezar algo nuevo. Pero esa decisión ya se ha tomado; ahora veremos lo que hace con él. Adelante. Saludos, Bob Gottlieb

Habían pasado más de dos años desde que el editor leyera el manuscrito por primera vez, y seguía queriendo leerlo una vez corregido. A lo largo de su correspondencia, Toole recibió más cumplidos y críticas y más atención de un editor de Nueva York de los que muchos escritores recibirán en su vida. Así y todo, Gottlieb nunca se limitó a elogiarlo. Era conocido por su cortesía y franqueza, y si bien se lo ha vilipendiado como una de las personas que le arruinó la vida a Toole, el editor no podía saber la presión que se estaba acumulando en casa del escritor. Como queda de manifiesto en sus respuestas, las críticas de Gottlieb tenían un profundo impacto sobre Toole, pero para éste debió de ser difícil mantener una perspectiva clara cuando los límites entre trabajo y familia, entre la carrera de escritor profesional y la relación con su madre no se sostenían. Por lo que Polites presenció en varias ocasiones, Thelma echaba pestes y despotricaba, pero no consolaba a su hijo en el momento en que él más pudo necesitarlo.

La terrible experiencia de la publicación había sido realmente dura, y Toole tenía cada vez más claro que su estancia en Nueva Orleans poco tenía de temporal. Tras recibir muchas felicitaciones, las dominicas lo ascendieron a profesor adjunto y, gracias al aumento de sueldo, la familia podría permitirse alquilar una casa mejor. Toole encontró una casa de dos pisos en Uptown, en Hampson Street, a poca distancia de St. Mary’s. A un paso del apartamento de Audubon Street había un jardín encantador, y al final de la calle, en la esquina de Hampson con Pine, vivía Angela Gregory, la profesora de arte de las dominicas.

Toole y Gregory hicieron buenas migas y disfrutaban yendo y viniendo juntos por el campus por la mañana y por la tarde. Gregory había vivido en París, donde estudió escultura con Antoine Bourdelle y se hizo amiga de Joseph Campbell, especialista en mitología. Las obras de Gregory pueden verse en edificios y espacios públicos de toda Louisiana, y en el Barrio Francés se alza orgullosamente su estatua de Jean-Baptiste de Bienville, el fundador de Nueva Orleans. Próxima a cumplir los sesenta y cinco, había tenido una carrera de escultora apasionante y salpicada de éxitos. Y así, los dos artistas –Gregory, formada con un maestro y reconocida en vida, y Toole, un profesor brillante y

escritor que sufría los males del abatimiento, algo muy habitual en el campo de las artesdebieron de mantener conversaciones fascinantes mientras paseaban bajo los robles de Uptown. Por la tarde, se detenían en la esquina de Hampson con Pine y hablaban durante horas. Es posible que conversaran sobre los últimos proyectos de Gregory, que pugnaba por esculpir una estatua de Louisiana en Gettysburg, o sobre todo lo que hacía Toole para publicar; o puede que las conversaciones se volvieran más personales y hablaran, quizá, de las peleas del escritor con sus padres. En cualquier caso, Toole había encontrado una amiga con la que compartir los momentos finales del día antes de volver a casa por la noche.

Sin embargo, a pesar de todas las cosas buenas que significó la mudanza a Hampson Street, Toole no había hecho otra cosa que encerrarse aún más dentro del laberinto. Aparentemente perdido en la cuestión de revisar la novela sin destrozarla, incapaz de derramar la sangre de su criatura, su plan maestro se encontraba ahora deshecho en sus manos. Como había hecho con La Biblia de neón, guardó el manuscrito en una caja. Cortó la cuerda y se entregó a sus quehaceres, con todo lo que ello comportaba.

11. DECADENCIA Y CAÍDA

Hasta ese momento, gran parte de la vida de Toole había sido una progresión incesante hacia la consecución de cierta grandeza, ya en la enseñanza, ya como autor de obras de ficción, y mucho de lo conseguido le había llegado sin demasiado esfuerzo; pero la novela había sido el más formidable de todos los desafíos, y el más adecuado, también, para sacar a él y a sus padres de los constantes apuros económicos. No lograr satisfacer a un editor de Nueva York, a pesar de haber revisado y vuelto a revisar varias veces la novela, debió de ser un golpe demoledor a su orgullo. ¿Qué sería de su vida si el camino que conducía hacia un lugar en el que no tendría que trabajar exclusivamente para mantener a la familia parecía inaccesible? Muchos de sus amigos ya no estaban en Nueva Orleans: Emilie Dietrich se había casado con William Griffin en 1963 y vivía y escribía en Nueva York; Nick Polites escribía y publicaba artículos sobre diseño y arquitectura mientras trabajaba para un prestigiosa empresa de diseño en Manhattan; Cary Laird vivía en Miami, donde trabajaba para una aseguradora; Joel Fletcher se había instalado en París. En cambio, Toole se levantaba todos los días para ir a dar clases a la pequeña universidad católica, a pocas calles de su casa, y volvía otra vez andando todas las noches, y seguía viviendo con los padres en el mismo barrio de siempre. Sin embargo, en ese momento ya entraban en juego fuerzas más siniestras que los fracasos personales o la sensación de un deber filial que limitaba sus aspiraciones, pues la brillante inteligencia de Toole comenzaba a derrumbarse bajo el peso de la enfermedad mental.

La familia Toole ya conocía, y de sobra, los problemas inherentes a la salud mental. Su padre fue deteriorándose poco a poco hasta hundirse para siempre en la senilidad. James Ducoing, tío de Thelma, se había suicidado pocos meses antes de que naciera Toole. En diciembre de 1941, varios años después de que la hermana de Thelma muriese a causa de una enfermedad, su marido se había arrojado desde lo alto de un rascacielos de Canal Street; y en 1966 George Ducoing, otro hermano de Thelma, empezó a mostrar síntomas de un trastorno mental galopante que ya no podía controlar. Quitando a Thelma, los hermanos Ducoing vivían todos en una casa pequeña en Elysian Fields, a dos puertas de la vivienda en la que habían crecido. En una carta al juez de instrucción fechada el 23 de febrero de 1966, Arthur Ducoing solicitó el ingreso de su hermano en un centro psiquiátrico:

La enfermedad nerviosa de mi hermano es algo innegable, ya que no deja de hablar en casa en voz muy alta, lo cual es una gran molestia para los que convivimos con él, de edades comprendidas entre los sesenta y seis y los ochenta años. Meterlo en prisión –la última vez estuvo tres semanas– no parece una medida muy eficaz.

En este momento, su necesidad de tratamiento institucional es más que urgente. Sinceramente, me gustaría que ordenase usted su ingreso en la Sección de Psiquiatría del Hospital de la Caridad, y apreciaría mucho que ayudara a nuestra familia, ya que realmente lo necesitamos.

Los hermanos mayores pidieron que fuera a buscarlo una ambulancia Cadillac, la que en La conjura de los necios va a buscar a Ignatius Reilly, y de pronto las semillas de la psicosis empezaron a germinar también en la mente del hijo de Thelma, el genial John Kennedy Toole.

No es sencillo afirmar a ciencia cierta cuándo empezó Toole a padecer su propio trastorno. Al parecer, las cartas de Gottlieb, sobre todo aquellas en que el editor lo animaba a seguir trabajando, lo sostuvieron de una manera u otra durante un tiempo; pero, en un estallido nada típico de él, Toole se había puesto en evidencia en Nueva York, y ése fue, tal vez, el primer indicio de su declive. Un año después, Gottlieb seguía alentándolo para que no dejara de revisar la novela, pero Toole trató de justificar su decisión de abandonarla diciéndole a su amigo de Puerto Rico que, «si alguna vez se publicara una sátira tan mordaz, él no podría seguir viviendo en Nueva Orleans, y tampoco en ninguna otra parte». Kubach, que había leído gran parte del manuscrito, pensaba «que, para tratarse de una sátira, era bastante suave». A Toole, en cambio, estar convencido de lo contrario parecía ofrecerle cierto consuelo, y Kubach prefirió no llevarle la contraria. Con todo, enterrar la novela debió de poner su vida en una perspectiva aterradora. Como comentó Kubach: «Creo que pensaba que iba a vivir muchos años.»

En 1963, cuando regresó a Nueva Orleans, Toole se sentía conforme consigo mismo, pero ahora se encontraba en el punto más bajo de la rueda de la Fortuna, y ahí abajo el mundo se ve diferente, como si la cima pareciera inalcanzable. A

medida que fue perdiendo contacto con la realidad, Toole sucumbió ante el avance de una oscura fuerza interior. Al principio sólo fueron incidentes aislados, comportamientos extraños que sus amigos consideraron meras anomalías sin importancia. En retrospectiva, esos episodios permiten atisbar las complejas distorsiones que la paranoia provoca en una mente brillante, y no hay que olvidar que hubo quien llegó a hablar de esquizofrenia paranoide. Cualquiera que fuese el diagnóstico, ahora esos episodios pueden verse como señales que apuntaban a un final decididamente trágico.

En 1966, Toole seguía enseñando en las dominicas sin que se vieran signos inquietantes de su enfermedad, y las alumnas seguían disfrutando de sus clases. No obstante, Pam Guerin recuerda que, en esa época, su profesor solía hablar de alguien llamado «la Madre», no de su madre en concreto, sino de la caricatura de una mujer que lleva al hijo a rastras a lecciones de baile y otras actividades de índole artística e infunde así en su retoño todas las habilidades sociales que cabe esperar, pero que también vive vicariamente a través de su hijo. Muchas de esas estudiantes, educadas para ser «auténticas damas», pudieron verse reflejadas en esa construcción de Toole. Con todo, esa perspicaz descripción de la dinámica madre-hijo sugería que Toole «formaba parte de ella», y Guerin, y otras alumnas también, sabían que su profesor conocía íntimamente al personaje del que se burlaba.

Mientras exploraba los diversos aspectos del personaje de «la Madre», Toole, fuera del horario de clase, comenzó a tener largas conversaciones con la hermana Beatrice, la jefa del departamento de Inglés, que, según muchos, era una auténtica «maestra en el arte de escuchar»; quienes conversaban con ella a menudo empezaban hablando de literatura y al cabo de pocos minutos se daban cuenta de que estaban desnudando su alma ante la religiosa. La hermana Beatrice llegó a ser una de las confidentes más íntimas de Toole, y a medida que esa amistad fue madurando y que él empezó a hablarle con absoluta franqueza, Beatrice advirtió que el joven profesor sufría. La religiosa fue a cenar a casa de los Toole al menos en una ocasión, una visita que en aquellos tiempos no era habitual para una monja. Aunque por lo general Toole parecía indiferente en todo lo tocante a la fe religiosa, no deja de ser una ironía que, en su descenso a los infiernos de la enfermedad, uno de sus confidentes más próximos fuese una monja. No está de más señalar que, a pesar de lo mucho que periodistas y escritores quisieron entrevistarla, en 2004 la hermana Beatrice se llevó a la tumba todo lo que sabía.

Kubach, el amigo que le había prestado a Toole la máquina de escribir en Fort Buchanan, también fue testigo de esa calamitosa decadencia. En el verano de 1967, Toole fue a visitarlo a Madison, Wisconsin. Habían pasado muchos años desde su último encuentro en Puerto Rico, y Kubach estaba ansioso por enseñarle su ciudad; con todo, no estaba preparado para enfrentarse a algunas de las rarezas de su viejo amigo. Un día, mientras caminaban por el centro de Madison, Kubach vio que se acercaba un amigo. De repente, Toole se refugió en una tienda y lo dejó solo mientras saludaba al joven que lo había visto pasear acompañado. Recuerda Kubach que se quedó intrigado por las razones que su simpático amigo había tenido para comportarse así con tal de evitar conocer a alguien: «John estaba de bastante buen humor, por eso lo que hizo me llamó tanto la atención.»

El 20 de julio Toole envió dos postales desde Madison. Una a sus padres: «Hace un tiempo agradable, días despejados; un aire muy fresco y limpio. Lo que estoy conociendo es muy interesante; os veré un día de la semana que viene.» Frases que parecen forzadas y trilladas. La otra postal fue para su amiga Angela Gregory, y al dorso sólo puede leerse este escueto mensaje: «Ojalá estuvieras aquí.» Si bien se trata de un lugar común en las postales, es posible que, en efecto, deseara contar con la compañía de Gregory, la profesora con la que había pasado tantas horas y tantas veces había vuelto a casa dando un lento paseo, deteniéndose en la esquina de Hampson con Pine para seguir conversando antes de despedirse. Es posible que si Gregory hubiese estado en Wisconsin, Toole le hubiera contado esas cosas raras que se le pasaban por la cabeza, por ejemplo por qué había huido de repente para no tener que añadir a nadie a su lista de conocidos.

El viaje terminó sin más incidentes. Meses después, Kubach visitó a Toole en Nueva Orleans. Viajó en tren nocturno desde Madison, se quedó dormido en los confines septentrionales de los Estados Unidos y despertó ante «las vistas hermosas y bucólicas del norte de Louisiana». Toole fue a buscarlo en coche a la terminal de trenes y al cabo de unos minutos llegaron al centro de Nueva Orleans. Según Kubach: «Me llevó directamente al lugar en el que terminaría enterrado, esos mausoleos que se encuentran a la vista.» Llamados a menudo «ciudades de los muertos», esos conjuntos de sepulturas, una exigencia de las frecuentes inundaciones, son toda una atracción turística de Nueva Orleans. Así y todo, fue una manera enfermiza de empezar la visita guiada.

Luego fueron al Barrio Francés, donde Toole no pudo contenerse y soltó «varias

ocurrencias» acerca de los «personajes de aspecto exótico» de la zona. Mientras pasaban por delante de viejos edificios coloniales, como el Old Absinthe House y la herrería Jean Lafitte, Toole empezó a alardear de que el famoso pirata Lafitte, el mismo que había inspirado el poema «El corsario» de Lord Byron, era un antepasado suyo, pero poco después, mientras atravesaban el centro histórico en el coche de Toole, reaparecieron de repente los brotes paranoicos que Kubach ya había observado en Wisconsin. Toole empezó a ponerse cada vez más nervioso. Mirando por el retrovisor, dijo a Kubach que sus alumnas de las dominicas estaban otra vez siguiéndolo. Decidido a perderlas, empezó a hacer «maniobras evasivas» por entre esas calles estrechas y transitadas al límite de su capacidad. Kubach no vio coches sospechosos llenos de colegialas católicas trastornadas; pero, por respeto a Toole, que era el guía, no dijo nada. Al final, aminoraron la marcha, giraron en dirección a Uptown, enfilaron hacia casa de Toole en Hampson Street, y Kubach supuso que habían esquivado con éxito a las perseguidoras.

Si bien Toole desempeñó el papel de guía turístico durante parte de la visita de su amigo, parecía, en general, poco y nada interesado por enseñar esa ciudad sin parangón. Tras el largo viaje al sur, Kubach quería vivir Nueva Orleans a tope; Toole, en cambio, sólo quería hablar. «John no quería salir nunca», recordó Kubach años más tarde. «Conmigo, su guión preferido era ir de copas y cascar. Y el que más hablaba era él. A veces me sentía casi totalmente fuera de cuadro en esa amistad. Yo sólo era su público, en serio.» Es posible que Toole, que tantas ganas tenía de conectar con su amigo, quisiera recuperar parte del espíritu de camaradería que habían compartido durante el servicio militar. Kubach llegó incluso a sospechar que le había advertido a su madre que no interfiriese en sus conversaciones. Al parecer, a Thelma parecía resultarle muy difícil mantenerse a distancia, y, por alguna razón, Kubach no vio una sola vez al padre durante las muchas horas que pasó en Hampson Street. Toole, que era el principal sostén de la familia, tenía motivos para pedir a sus padres que no metieran las narices en sus asuntos; de un modo u otro, tenía que conseguir que su casa fuese un lugar cómodo para él y su amigo, sobre todo si afuera el mundo agudizaba su angustia.

Al final, Toole y Kubach salieron para ver los alrededores de Nueva Orleans. Cruzaron el lago Pontchartrain por el largo puente de treinta y siete kilómetros que lleva a Mandeville y volvieron. Después enfilaron hacia el oeste, en dirección a Lafayette, pero no se detuvieron para ver a los Rickels ni a otros amigos de los tiempos del SLI. También pusieron rumbo al oeste y visitaron Biloxi, en el estado de Mississippi, y regresaron a Nueva Orleans tras ver esta

ciudad costera. Sin embargo, Toole quería enseñarle a Kubach otro lugar. Mientras volvían por la carretera que discurre a lo largo del golfo, de repente giró para dirigirse hacia el norte, y al cabo de unos kilómetros se detuvo en el arcén, y ahí se quedaron un rato contemplando un campo que no tenía nada de particular y en el que sólo había una decena de pinos. Por lo visto, para Toole el paisaje era hermoso, un lugar tranquilo y especial, y quería compartir esa emoción con su amigo; pero a Kubach, acostumbrado a las vistas imponentes de los estados septentrionales del Medio Oeste, no le pareció nada del otro mundo. «Creo que yo no habría llevado a nadie a ese lugar», comentó Kubach, «a menos que allí hubiese ocurrido algo, o, en nuestro caso, que algo estuviese a punto de ocurrir.» Un punto extrañado por todo lo ocurrido durante su visita a Nueva Orleans, Kubach se despidió de Toole y regresó a Wisconsin.

Ciertamente sería injusto decir que Toole era un alma melancólica que nunca dejaba de rumiar. A pesar de esos momentos en que se comportaba de manera extraña, seguía teniendo otros en que su personalidad brillaba como siempre lo había hecho. Charlotte Powell pudo disfrutar de su compañía en varias de las fiestas que dio en 1967. Su apartamento, en Decatur Street, en pleno Barrio Francés, era un popular lugar de encuentro, en parte por la cocina, tan amplia que era un verdadero lujo para los criterios del barrio. Allí hervían langostinos y cangrejos de río, los servían en mesas cubiertas con papel de periódico y toda una panda de personajes locales, desde hippies a profesores, daba buena cuenta del festín. Mientras unos despotricaban contra la guerra de Vietnam, Toole prefería las conversaciones más amenas, con chistes y equívocos en abundancia, discusiones sobre la literatura del momento, lamentaciones por la popularidad de El valle de las muñecas y, por supuesto, cotilleos sobre Nueva Orleans. Powell, que admiraba el modo en que Toole «daba vida a la ciudad» cada vez que hablaba de ella, le habló de una vez que se detuvo a preguntar a una mujer cómo llegar a un determinado lugar y no consiguió entender una sola palabra de lo que le contestó. Powell se esforzó por imitar el acento de la transeúnte, y, sin perder un instante, Toole se puso a interpretar a una mujer de Nueva Orleans que indicaba a alguien cómo llegar a tal o cual sitio. La anfitriona comprobó asombrada que su invitado imitaba a la perfección a la mujer a la que ella había parado en la calle, y recuerda que el humor de Toole y su inteligencia y su ingenio hacían de él «una persona fuera de lo común». A pesar de lo que se decía del trastorno mental de Toole, Powell no recuerda haberlo visto inquieto ni comportándose de manera extraña. De hecho, la sorprendía ver el modo en que «Toole entraba en una habitación donde no conocía a nadie y, a los veinte segundos, se sentía a sus anchas y ya estaba hablando con alguien».

Al parecer, y según Thelma, a Toole se lo vio animado durante las navidades de 1967. Con la alegría de los ingresos extra conseguidos gracias al ascenso en el Dominican College, los Toole compraron un bonito árbol de Navidad y lo engalanaron con los hermosos adornos europeos que habían comprado justo después de que naciera John K., y recordaron juntos los primeros días de la familia. Para Thelma Toole, ésas fueron las mejores navidades en la nueva casa.

Por desgracia, esa alegría navideña no consiguió alejar las nubes que se arremolinaban encima de la preciosa casa de Hampson Street. Polites había ido a visitarlos muchas veces desde que su amigo volviera de Puerto Rico, y vio cómo se iba formando la tormenta. Por lo general, Polites visitaba a los Toole varias veces cuando estaba en Nueva Orleans, pero la última vez que vio a su amigo, en 1968, el peso de la depresión que invadía esa casa estuvo a punto de ahuyentarlo. Polites recuerda:

Tras una visita deprimente, me despedí diciendo algo así como: «Te llamaré, y espero verte una vez más antes de marcharme.» Pero estar con los Toole me había provocado tal bajón que no conseguí armarme de valor para volver a llamar, excepto desde el aeropuerto, antes de irme, pero dije que había estado muy liado y ocupado durante los días restantes en Nueva Orleans, y que no había podido encontrar un momento para llamar. Me sentí culpable, porque no era cierto, y es posible que Ken lo notara. Y no miento si digo que lo que me contestó me impresionó, literalmente: «No pasa nada. Ya nos vimos lo que teníamos que vernos.» Y lo dijo con amargura en la voz.

Polites regresó a Nueva York y, poco después, Fletcher lo llamó para preguntarle por Toole, de quien llevaba un tiempo sin recibir noticias. Polites cuenta:

Le conté cómo había visto a Toole y lo que había dicho al despedirse, y dije: «Ken ya no está con nosotros.» Yo me daba cuenta de que Ken estaba profundamente deprimido, pero no sé bien si realmente fui capaz de decírmelo a mí mismo. No tenía una idea clara de lo que estaba diciéndole a Joel, y nunca volví a ver a Ken. Ojalá hubiera sabido que se avecinaba un peligro, aunque dudo que, en ese caso, hubiese podido ayudar mucho.

Mientras Toole caía en un abismo al cual sus amigos no podían seguirlo, a su alrededor todo parecía estar cambiando. El alumnado de St. Mary's, al que hasta entonces se le había pedido que llevara tacones para asistir a las cenas, además de prohibírsele ir en pantalones a clase durante los primeros años de Toole en la institución, cayó de pronto bajo la influencia de la generación hippie. Elise Trader Diament, una de las tres hermanas Trader, advirtió que a Toole lo desconcertaban esas alumnas que iban a clase enfundadas en gabardinas y con rulos en la cabeza, y no hacían otra cosa que mirarlo fijamente y jamás participaban en una discusión. Él les hablaba de autores que habrían debido estar entre los preferidos por los jóvenes de fines de la década de 1960, a saber, los beats, los predecesores del hippismo. Elise recuerda que Toole admiraba a la Generación Beat, y que opinaba que «Jack Kerouac era maravilloso». No obstante, esas estudiantes con rulos no eran receptivas, y no reaccionaban, y puede que ese silencio representara el abismo que iba creciendo entre la manera en que Toole veía el mundo y el rumbo que éste parecía tomar. Para él, era doloroso ver con claridad que el Dominican College nunca podría ser la cumbre de su vida literaria. Como dijo Elise, Toole era «una persona muy profunda, demasiado profunda para el Dominican».

Ya en el otoño de 1968, esas mismas alumnas empezaron a notar que el profesor Toole no se comportaba como de costumbre. No tenía ni pizca de humor, estaba serio y amargado; algunas llegaron a calificarlo de «cáustico». Toole hacía comentarios insidiosos a las chicas que recibían flores durante las vacaciones. «Vaya ridiculez», decía por lo bajo. Y empezó a circular el rumor acerca del extraño comportamiento del profesor. Como reconoce Elise: «Tenía algunos días negros.»

No tuvo que pasar mucho tiempo para que las visiones de alumnas que lo perseguían llegaran hasta la puerta de su casa. Un fin de semana, mientras tomaba café, Toole dijo a Bobby Byrne que las chicas pasaban en coche por delante de la casa, de noche, y hacían sonar la bocina para provocarlo. Aun cuando el propio Byrne ya había predicho que las dominicas terminarían destrozándolo, tuvo que admitir que Toole no se encontraba bien. Si bien la amenaza de las alumnas pudo ser una alucinación, es cierto que, según una de las alumnas de esos días, algunas sí tocaban la bocina por la noche cuando pasaban por delante del domicilio de Toole. Es muy probable que sólo se tratara de bromas juveniles, más una pizca de coqueteo, pero no cabe duda de que el estado

de ánimo de Toole malinterpretó ese comportamiento tomándolo como hostil. Con todo, esos hechos concretos eran factores irritantes que se sumaban a la confesión, mucho más inquietante, que Toole hizo a Byrne, a saber, que creía que el gobierno le había instalado algún dispositivo en el cerebro. «¿Crees que son sólo imaginaciones mías?», preguntó Toole. Byrne, que reconoció los síntomas inconfundibles de la esquizofrenia paranoica, contestó «Sí», y le aconsejó que buscara ayuda. Byrne no lo sabía, pero Toole había ido a ver al médico de familia por unas cefaleas que lo dejaban sin fuerzas. Como es natural, cualquier médico pide a un paciente que le hable con franqueza para así poder llegar a un diagnóstico exacto; y si bien las conversaciones entre un médico y su paciente son confidenciales, sus amigos reconocen que Toole, aun en sus peores momentos, creía ciegamente en lo que percibía. «Estaba tan convencido de lo que pensaba», recuerda Kubach, «que era imposible hacerle cambiar de opinión.» En un estallido poco habitual, le había hablado a Byrne con toda sinceridad, admitiendo que era posible que su percepción estuviera distorsionada; pero había dedicado años a perfeccionar su intelecto para ganar en perspicacia, agudeza, rapidez y exactitud, y confiaba en él. Prohibiéndose esos momentos de duda que apenas conocía, daba la impresión de estar dispuesto a confiar en sus delirios. Luego, mientras bebían lentamente el café, Byrne tuvo la impresión de que Toole apretaba un interruptor situado en algún lugar de su cerebro y de que volvía a ser el de siempre, el amante de la conversación superficial sobre amigos comunes de Lafayette y Nueva Orleans.

Es posible que, tratando de volver a transitar un camino que condujera hacia ese futuro de fama y gratificaciones que él tanto merecía, Toole retomara una vez más los estudios de doctorado, pero su estado anímico y el compromiso con sus padres sólo permitían que la Universidad de Tulane fuera su única opción. Entre St. Mary’s y Tulane, se movía en dos mundos distintos, profesor de día y estudiante por la noche, tal como en Hunter y Columbia. Sólo se matriculó en dos asignaturas: un seminario sobre Theodore Dreyser y un curso de inglés antiguo con el profesor Huling Ussery. Sus compañeros lo recuerdan como un joven inteligente y muy preparado, y los apuntes que tomaba en clase demuestran que pensaba claramente y que tenía capacidad de razonamiento. No son garabatos de un loco, sino, más bien, apuntes tomados por alguien capaz de analizar temas académicos y la angustia agotadora que le provocaba percibir que algo en su mundo no funcionaba bien. Toole solía ir a ver al profesor Ussery en las horas de consulta y también después de clase. Así fue como comenzaron a mantener frecuentes y largas conversaciones, que al final terminaron convenciendo al profesor de que Toole sufría. Y Toole confiaba en Ussery. Tal

como había hecho con la hermana Beatrice y con Angela Gregory. Cuando le preguntaron por el carácter de esas conversaciones, Ussery se negó a hacer comentarios, pero reconoce que no hablaban de inglés antiguo ni del programa del doctorado, sino que tocaban temas más profundos y más personales que los habituales entre dos profesores que hablan de trabajo. Cada vez más preocupado por el bienestar de su estudiante, Ussery se dirigió al jefe del departamento para sugerirle que derivaran a Toole al psicólogo para una evaluación. El jefe decidió que el departamento no se involucraría en los asuntos personales de un alumno.

La paranoia de Toole llegó a un punto crítico durante una clase del profesor Ussery. Thomas Bonner, también matriculado en esa asignatura, lo recuerda como «competente en lo que preparaba y de comportamiento tranquilo». Como él también había sido profesor en la University of Southwestern Louisiana (antes SLI), Bonner conocía al viejo círculo de amigos de Toole en Lafayette; pero, tras comprobar que tenían conocidos comunes, como los Rickels, Byrne y Broussard, la comunicación entre ambos se interrumpió. Por lo visto, Toole prefería mantenerse apartado y no tener tratos con otros doctorandos. Un día, en el aula del semisótano de Gibson Hall, con Toole sentado donde se sentaba siempre, junto a una columna en medio del aula, se puso de pie durante la clase. Según recuerda Bonner, Toole anunció:

«Aquí se está tramando algo contra mí.» Se hizo un repentino silencio. El profesor Ussery le pidió que señalara a los maquinadores. Toole no dijo nada, y luego el profesor pidió a los que no tenían nada que ver con aquella situación que salieran del aula. Todos se fueron menos él. La última vez que lo vi, él estaba de pie, mirando en silencio al profesor, sentado en el borde del escritorio.

Naturalmente, los estudiantes no eran conscientes de nada ocurrido en clase que pudiera haber dado lugar a semejante reacción. Toole nunca volvió a clase. Es obvio que se sentía limitado por unas fuerzas que era incapaz de controlar. Había empezado a sospechar de algunas de sus alumnas de las dominicas, y decidió que un grupo de Tulane conspiraba contra él.

Con todo, esa neurosis no era nada comparada con algo más horrible aún que confió a Patricia y Milton Rickels. Desde su regreso de Puerto Rico, había

pasado varias noches en Lafayette en casa de los Rickels. Por lo general, iba en coche los sábados por la tarde; cenaban, tomaban unos tragos, conversaban hasta tarde, y por la mañana disfrutaban de un desayuno tranquilo antes de que él volviera a Nueva Orleans. Pero, en una de esas visitas en 1968, aparcó en el sendero de entrada de los Rickels después del viaje de dos horas por carretera y se quedó en el coche. Al ver que no bajaba, Patricia salió a saludarlo. «¿Qué haces, Ken? Vamos, entra.» Toole la miró y dijo: «No. No creo que deseéis mi compañía.» Patricia no dio importancia a ese momento de autocompasión. «¡Oh, vamos, no seas imbécil! ¡Entra!» Ken asintió con la cabeza. «De acuerdo, pero voy a dejar aquí mi equipaje, porque me parece que no os gusta mi compañía.» A continuación, entró y disfrutaron de una cena agradable. Cuando terminaron de cenar, durante la habitual sobremesa, hablaron de todo un poco, pero lo que decía Toole sorprendió a los Rickels. Fue entonces cuando les dijo por primera vez que había escrito una novela y que la habían estado evaluando en Simon and Schuster. Los Rickels no pudieron más que felicitarlo por tan valioso logro, pero después Toole dijo lo que de verdad los impresionó, a saber, que en Simon and Schuster le habían robado La conjura de los necios y que se la habían otorgado a otro autor de la casa.

En una explicación semejante a una compleja teoría de la conspiración, Toole contó que George Deaux, el escritor que había llegado como profesor al SLI pocas semanas después de que él se marchara a Columbia, había tenido acceso a La conjura, y que Simon and Schuster la había publicado con otro título. De hecho, durante el tiempo en que Toole y Gottlieb se cartearon e intercambiaron el manuscrito, Simon and Schuster había publicado tres novelas de Deaux, y Robert Gottlieb las había editado todas. Además, la segunda mujer de Deaux trabajaba en el sector de la publicidad, y por alguna razón Toole la relacionaba con la editorial. Según Toole, habían sido ella y Robert Gottlieb quienes le habían dejado ver el manuscrito a Deaux.

Patricia prestó atención mientras su querido amigo le explicaba cómo le habían quitado injustamente la obra que, según suponía él, lo salvaría de los rigores de la docencia y de la presión de vivir con los padres. Receptiva, y solidarizándose con aquella angustia, dio por sentado que Toole tenía razón. Si bien no había pruebas que avalaran lo que Toole afirmaba, a Patricia, que había conocido a Deaux cuando ambos trabajaban en el SLI, éste no le caía muy bien; pero Milton Rickels supo relacionar la historia con la extraña manera en que Toole se había comportado al llegar. Como Byrne, reconoció los síntomas de paranoia y se dio cuenta de que Toole se alejaba cada vez más de la realidad. Esa noche, mientras

el huésped descansaba en el cuarto de invitados, Milton le dijo a Patricia que su querido amigo de Nueva Orleans estaba perdiendo la razón. «No, no puede ser», dijo Patricia por lo bajo, sin terminar de creérselo, con la cabeza apoyada en la almohada.

Es cierto que en ese momento las facultades de Toole pudieron padecer sacudidas de raíz emocional lógicas y comprensibles, provocadas, tal vez, por los celos profesionales inducidos por el éxito de Deaux como novelista de Simon and Schuster; pero sus sospechas no eran enteramente infundadas. Toole nunca mencionó expresamente ninguno de los títulos publicados por Deaux, pero hay algunas semejanzas asombrosas entre La conjura de los necios y la tercera novela de Deaux, Superworm («Supergusano»), publicada en 1968 justo antes de que Gottlieb se fuera de Simon and Schuster y pasara a ser el director editorial de Knopf. Teniendo en cuenta que la teoría de Toole era el producto de una mente trastornada, cabe subrayar que la comparación entre las dos novelas sólo sirve no para legitimar sus quejas, sino para entender mejor la manera en que el autor de La conjura pudo llegar a creer que le habían robado el manuscrito.

Toole tenía un ejemplar de The Humanization of Eddie Cement, la primera novela de Deaux, publicada en 1964, pero ni ese libro ni Exit, el segundo título de Deaux, se parecen en nada a La conjura. Si Toole leyó Superworm, debió de concluir que le habían robado su novela. En el libro de Deaux, el profesor de historia Claude Flowers ya no soporta los males de los tiempos modernos. Claude se dedica a leerles la cartilla a unos rivales que son los representantes de esa modernidad, luce siempre un traje de superhéroe que él mismo se ha confeccionado y planea poner fin a las clamorosas desigualdades del «sistema». En los comentarios de la sobrecubierta se lo presenta como el Don Quijote americano; en el prólogo de La conjura, Walker Percy define a Ignatius Reilly como un Don Quijote «gordo». Y si bien es cierto que Toole no vivió para leer las palabras de Percy, no cabe duda de que era muy consciente del carácter quijotesco de su protagonista.

Tanto Ignatius Reilly como Claude Flowers son intelectuales que se automarginan. Sus actos, sus observaciones y su manera de vestir son maneras de rechazar el mundo moderno. Claude «usa botas safari Clark’s, corbatas Rooster y camisas con cuello cuyas puntas se abotonan a la pechera» y casi nunca lleva una chaqueta y unos pantalones que combinen entre sí. Ignatius usa gorra de cazador, camisa de franela a cuadros, estilo leñador, unos «voluminosos pantalones de tweed» y, también, unas «hinchadas botas de ante». Los dos viven

una desventura tras otras, siempre cambiando de atuendo. Claude, vestido con calzoncillos largos teñidos de negro, se convierte en Supergusano, e Ignatius se transforma en vendedor ambulante de perritos calientes, parche en el ojo incluido, alfanje de juguete y un inseparable carrito. Los dos desprecian las normas vestimentarias que impone la sociedad y prefieren trajes que los capaciten para rebelarse con audacia contra esas y otras imposiciones.

En su ataque a la edad moderna, Claude es mucho más proactivo que Ignatius. Buen conocedor de los lugares donde se cometen los peores crímenes, tiene «olfato para el mal» y para «la oleada fétida de malos pensamientos» que detecta por todas partes. Vive buscando la oportunidad ideal para meterse en el papel de superhéroe, y sus clases de historia aburren mortalmente a los alumnos, a quienes, en cambio, los actos subversivos del profesor Flowers les resultan estimulantes. A Ignatius, la pereza no le permite ese entusiasmo, pero no cabe duda de que su físico sólo sabe volverse cada vez más autodestructivo. Claude aspira a encarnar el espíritu revolucionario; por su parte, Ignatius quiere incitar a la revolución.

Y, gracias al activismo social, ambos terminan desarrollando el complejo de redentor, sólo hablan de los desfavorecidos y actúan en favor de ellos. Sin embargo, los planes de los protagonistas de las dos novelas, que aspiran a salvar el mundo, giran, más que en favor de una sincera reforma social, en torno a la legitimación del lugar que ellos mismos ocupan en esa sociedad que tanto detestan. Por ejemplo, en La conjura de los necios Ignatius se siente obligado a impresionar a la activista radical Myrna Minkoff, su amor epistolar. Desde la Cruzada por la Dignidad Mora hasta el Ejército de los Sodomitas, Ignatius no hace otra cosa que fantasear con dejar boquiabierta a Myrna; y el heroísmo subversivo de Claude Flowers le proporciona una vía de expresión personal para explicar la paradoja que supone dar clases sobre las glorias de la revolución aprovechando el confort burgués de una plaza universitaria, ya que así puede moverse en la sociedad convencional y ocultar su rostro bajo una máscara cuando considera necesario convertirse en el Supergusano revolucionario. Con todo, los villanos a los que ambos atacan –una fábrica de pizzas contaminante, una valla publicitaria y un viejo guardián del Smithsonian Institute, en el caso de Claude; y la fábrica de pantalones en el caso de Ignatius– nos hacen ver cuán absurdo es su espíritu revolucionario.

Así, todas esas nobles ambiciones se revelan superficiales, pues tanto el uno como el otro son hombres increíblemente egoístas que, si bien afirman luchar

por la justicia, maltratan a las personas de las que más dependen. Ignatius insulta día y noche a su madre; Claude, por su parte, maltrata verbalmente a su mujer, y a veces también físicamente. Con todo, los personajes más maltratados son, por sorprendente que parezca, los más leales a su respectivo maltratador.

Al final, tanto Ignatius como Claude no tienen más remedio que irse de casa. Ignatius esquiva por un pelo la ambulancia Cadillac que viene a llevarlo al pabellón psiquiátrico del Hospital de la Caridad justo en el momento en que se dispone a escapar a Nueva York con Myrna. Claude no tiene tanta suerte; unos hombres vestidos «con traje blanco inmaculado» lo meten en el «compartimiento acolchado» de un furgón policial. Si bien se enfrentan a destinos diferentes, los dos terminan expulsados de la comunidad, pues la tolerancia psicótica para consigo mismos termina convertida en un remolino que los arrastra, y no consiguen cambiar pese a lo mucho que sus seres queridos se lo suplican. Así pues, la única manera de tratar con Ignatius y Claude es deshacerse de ellos.

Naturalmente, y a pesar de los muchos puntos que tienen en común, cabe señalar una diferencia palmaria entre las dos novelas. Superworm se publicó bajo los auspicios de Robert Gottlieb; La conjura, no. Toole debió de preguntarse: «¿Por qué Deaux sí y yo no?» Entre estas dos obras existen algunas diferencias de índole estética que permiten comprender por qué Gottlieb decidió no publicar el manuscrito de Toole. Podría decirse que Superworm no se va por las ramas, que sigue de cerca al protagonista y no se desdibuja narrando la vida de otros personajes. En la novela de Deaux, el argumento mueve a los personajes. En cambio, en La conjura el argumento es un medio que permite que unos personajes, cómicos en su mayor parte, se expresen a sus anchas. En efecto, Toole se había pasado la vida observando e imitando las características de figuras más o menos raras, y en su libro son los personajes los que desempeñan el papel central. En ese sentido, La conjura es absolutamente dickensiana; los hilos de varios personajes, aparentemente dispares, que viven dispersos por la ciudad terminan entretejiéndose para dar forma a la narración. Ese enfoque requiere tiempo y espacio, y mucha paciencia del lector, y quizá disposición para dejarse llevar por las desdichas de tal o cual personaje; con todo, a diferencia de Dickens, Toole evita el sentimentalismo y los programas de reforma social.

Además, Superworm contiene un comentario mordaz, un mensaje perfectamente claro sobre la sociedad de la década de 1960. Las últimas palabras de la novela presentan a Claude, el activista, como «otro chiflado más». Echando mano de la sátira, el autor critica la oleada de activismo social de fines de los años sesenta

del siglo pasado. En el New York Times, Thomas Lask escribió: «El señor Deaux hace algunos comentarios perspicaces sobre los bienhechores que se preocupan más por la acción que por el resultado de sus acciones. [...] También es muy agudo a la hora de mostrar la frecuencia con que los impulsos personales terminan elevados a la categoría de cruzadas.» Es evidente, pues, que la crítica definitiva de Gottlieb respecto de la novela de Toole fue algo más que la expresión de una opinión personal, lo que equivale a decir que fue una observación válida desde el punto de vista de un editor que cargaba con la responsabilidad de encontrar material con salida en un mercado determinado. Es posible que, para Gottlieb, Superworm fuese un libro vendible, una novela que tenía ese «sentido» que, en su opinión, faltaba en La conjura de los necios.

No obstante, la novela de Deaux, aunque se publicó una década antes que La conjura, recibió las mismas críticas que la novela de Toole. Según los críticos, tanto Toole como Deaux parecían haberse «esforzado demasiado». Para Lask, el humor de Deaux era «demasiado mecánico. [...] Aunque tiene escenas verdaderamente desopilantes, se puede oír cómo el autor fuerza la máquina». Lask capta el interesante mensaje de Superworm, pero el planteamiento y el humor a veces le parecen forzados.

Convencido de que le habían robado La conjura, Toole se inventó una historia intrincada y convincente en la que Gottlieb y Deaux conspiraban contra él. Hoy Deaux señala que, en realidad, Gottlieb tuvo muy poco que ver con la publicación de Superworm; y no sería muy propio del editor que con tanta compasión se había ocupado de Toole –tomándose la molestia, durante dos años, de ayudar a un escritor con el que Simon and Schuster no había firmado contrato alguno– robarle la idea y pasársela a otro autor de la casa, que, a decir verdad, sólo había tenido un éxito moderado. Sin embargo, para un aspirante a escritor, impotente y ahora derrotado, la industria editorial podía ser un enigma. Los autores inéditos han utilizado siempre toda clase de métodos para entender el camino que lleva a la publicación, buscando las claves en el poso de las tazas de té con la esperanza de entender las barreras, únicas, y al parecer infranqueables, de esa estratosfera que son los rascacielos del centro de Manhattan.

Si Toole leía regularmente el New York Times, pudo haber visto, en marzo de 1968, el artículo que hablaba de los cambios drásticos que estaba experimentando la industria del libro, incluido el paso de Gottlieb a Knopf. En palabras de Henry Raymont: «Es posible que el cambio más llamativo fuese el del señor Gottlieb, que se llevó con él al mejor equipo de producción.» Raymont

reconoce que, en medio de esa consolidación y emergencia de editoriales multimillonarias, en el paso de una empresa familiar a compañías de dimensiones enormes, lo más seguro era que esas casas se arriesgaran menos a la hora de firmar con tal o cual autor. En última instancia, la industria estaba creciendo, se hacía más fuerte, estaba en menos manos, y en ese mar era mucho más difícil navegar; de ahí que los medios de comunicación presentaran el paso de Gottlieb a Knopf como el indicador clave de ese cambio radical. En ese contexto, la relación Toole-Gottlieb resulta inusitadamente rara; y si Toole leyó el artículo de Raymont, esa lectura pudo poner punto final a cualquier idea de volver a enviar la novela. Al parecer, el editor que había dicho que nunca abandonaría al señor Micawber de pronto parecía inalcanzable. Gottlieb completó la lista definitiva de publicaciones de Simon and Schuster para la primavera de 1968, y Superworm fue una de las últimas novelas que la editorial publicó con su visto bueno. Desde el punto de vista de Toole, Gottlieb, antes de abandonar el barco, había dejado su obra en manos de otro escritor, y él ya no podía hacer nada.

Sin embargo, Toole no perdió jamás su ingenio, ni siquiera en su momento de mayor indignación. Cuando Patricia le preguntó qué pensaba hacer con la novela ahora que se la habían robado, él, sin darle mayor importancia, contestó que la daba por muerta y enterrada y que ya había empezado a escribir otra cuyo título provisional era The Conqueror Worm («El gusano vencedor»). Quería superar a Deaux; quería vencer a Supergusano.

Patricia y Milton captaron la alusión al poema del mismo título de Edgar Allan Poe, una alegoría de la tragedia del hombre, que sucumbe al avance del gusano que todo lo devora. Mientras desayunaban, Toole se puso a hablar de la horrorosa futilidad de la vida y afirmó que el mundo entero conspiraba contra él. Según parece, empezó a ver su vida como si se encontrase en el teatro mental de Poe:

¡Vedla! ¡Es noche de gala

en los últimos años solitarios!

La multitud de ángeles alados,

con sus velos, en lágrimas bañados,

son público de un teatro que contempla
un drama de esperanzas y temores,
mientras toca la orquesta, indefinida,
la música sin fin de las esferas.

Imágenes del Dios que está en lo alto,
allí los mimos gruñen y mascullan,
corren aquí y allá; y los apremian
vastas cosas informes
que el escenario alteran de continuo
vertiendo de sus alas desplegadas,
un invisible, largo Sufrimiento.

¡Este múltiple drama ya jamás,
jamás será olvidado!
Con su Fantasma siempre perseguido
por una multitud que no lo alcanza,
en un círculo siempre de retorno
al lugar primitivo,
y mucho de Locura, y más Pecado,
y más Horror –el alma de la intriga.

¡Ah, ved: entre los mimos en tumulto
una forma reptante se insinúa!
¡Roja como la sangre se retuerce
en la escena desnuda!
¡Se retuerce y se retuerce! Y en tormentos
los mimos son su presa,
y sus fauces destilan sangre humana,
y los ángeles lloran.

¡Apágame las luces, todas, todas!
Y sobre cada forma estremecida
cae el telón, cortina funeraria,
con fragor de tormenta.

Y los ángeles pálidos y exangües,
ya de pie, ya sin velos, manifiestan
que el drama es el del «Hombre»,
y que es su héroe el Vencedor Gusano.[1]

Poe exploró los lados más oscuros de la psique humana, y Toole encontró en él

muchos rasgos semejantes a los del poeta gótico. La madre de Poe era actriz, y la vida del poeta había estado marcada por la estrechez económica. Escritor sureño, había tenido que vérselas con un mundillo literario en el que predominaban las grandes figuras de Nueva Inglaterra. Puede decirse también que le robaron «El cuervo», su poema más conocido, ya que se publicó profusamente sin su permiso y sin que él obtuviera por ello beneficio alguno. Hay teorías que postulan que Poe también tuvo que hacer frente a un serio trastorno mental. Por supuesto, en aquellos días los tratamientos eran pocos, por no hablar de las posibilidades de contar con un diagnóstico acertado. Finalmente, Poe acabó inconsciente en una cuneta. Murió pocos días después, aislado y murmurando cosas sin sentido en un hospital de Baltimore.

Más de cien años de avances médicos separan la muerte de Poe y la caída en la enfermedad mental de Toole. Aun así, tampoco en vida de Toole la psiquiatría ofrecía un panorama menos sombrío a la hora de tratar trastornos realmente graves. Son muchos los escritores de mediados del siglo XX que podrían citarse como ejemplo. Cuando Ernest Hemingway cayó en una depresión agotadora y empezó a mostrar tendencias suicidas, los médicos le aplicaron electrochoques, hasta que en julio de 1961 el escritor decidió que únicamente un tiro de su escopeta podía poner fin a tanto sufrimiento. Y cuando Allen Ginsberg vio a «las mejores mentes de su generación» destrozadas por la locura pensaba en su amigo Carl Solomon, ingresado en el Rockland Psychiatric Center y con terapia basada en aplicaciones masivas de insulina que lo llevaban una y otra vez al coma inducido convulsivo. Afortunadamente, Solomon sobrevivió. En cambio, la poeta y novelista Sylvia Plath no. La habían tratado con electrochoques e insulina en sus ingresos periódicos en hospitales psiquiátricos, y en febrero de 1963, cuando sólo tenía treinta años, metió la cabeza en el horno de gas de su cocina hasta que se le llenaron los pulmones y murió. En 1966, George Ducoing, el tío de Toole, estaba tan mal que los propios hermanos suplicaron al juez que ordenara su ingreso en la sección de psiquiatría del Hospital de la Caridad, un lugar que, en la década de 1950, un médico había descrito como una «jaula gigantesca» donde «la mayoría de los pacientes yacían atados a la cama; había que desatarlos cuando un médico quería examinarlos». Si la enfermedad de Toole hubiese aparecido unos años más tarde, nuestro autor podría haberse beneficiado de los avances en los tratamientos farmacológicos y de las nuevas leyes, más humanas, aplicadas en el campo de la salud mental. Pero no fue así.

Terminado el semestre de otoño en St. Mary’s, las vacaciones de invierno de 1968 ofrecieron a Toole un descanso de la enseñanza y varias semanas en casa,

con sus padres. Sobrellevó como pudo la Navidad y la Nochevieja; pero, incluso después de las vacaciones, las bombillas de colores, las agujas secas de los abetos en el suelo de las salas de estar, y los risueños Santa Claus y las guirnaldas enormes de los escaparates de los grandes almacenes, parecían tristes y surrealistas en el sombrío enero. De las ventiscas de Nueva York a las lluvias heladas de Nueva Orleans, el invierno solía abatir a John Kennedy Toole, y esa vez la melancolía de esa estación fue aún peor. Cuando terminaron las vacaciones, y con Mardi Gras en el horizonte, Toole decidió que no podía volver al Dominican College. Faltó a clase el primer día del nuevo semestre y nunca volvió. Con esa decisión puso en peligro el sustento de la familia, y la enfermedad que lo atormentaba amenazó de pronto a toda la familia Toole.

El 19 de enero todo se vino abajo. Toole discutió con Thelma, y la discusión degeneró en una pelea devastadora. Thelma nunca contó a nadie por qué riñeron; pero, cualquiera que fuese el desencadenante, la disputa fue más allá de los límites de la razón. La amargura, el resentimiento y una mente destrozada por la paranoia estallaron en la casa de Hampson Street y Toole, furioso, se marchó. Al día siguiente regresó cuando Thelma no estaba en casa; metió algunas cosas en la maleta y fue al banco a retirar su dinero. Dejó el trabajo y dejó a sus padres, y se fue de Nueva Orleans en su Chevy Chevelle azul, y así emprendió su último viaje.

Cada primavera, una generación especial de mariposas monarcas recorre miles de kilómetros, hacia el norte, atravesando América para volver a la cuna ancestral. Hubo una vez en que esa ruta estuvo envuelta en el misterio, pero hay quienes han visto a la monarca en medio del Golfo de México. Sea cual sea el camino que recorre, la delicada mariposa muere poco después de llegar a casa.

12. EL ÚLTIMO VIAJE

El día que Toole se marchó de Nueva Orleans, Richard Nixon ocupó el cargo de presidente y se puso al mando de un país concentrado en el conflicto de Vietnam y en los incontables frentes de la Guerra Fría. En su discurso de investidura, Nixon habló de amor y paz y del mundo tal como lo ve Dios: «Hermoso en el eterno silencio en el que flota.» Del mismo modo en que el prístino globo de mármol azul y blanco que gira en el espacio oculta el dolor de sus habitantes, el silencioso paso del tiempo atormentó a Thelma, que vivía esperando noticias de su hijo. Él, John Kennedy Toole, estaba en algún lugar del mundo, y podría haber ido a cualquier parte.

Thelma sospechaba que había ido a Lafayette, a casa de los Rickels. En ese momento de crisis, era lógico refugiarse en el cálido hogar de una familia que a él siempre le había parecido estable y encantadora. Al día siguiente, Thelma llamó a Patricia Rickels para asegurarse de que John había llegado, pero la gran amiga de su hijo le dijo que no lo había visto. Thelma no le creyó: «¡Por favor, por favor! De madre a madre, dime solamente si está ahí. Ni siquiera pediré hablar con él.» Oyendo el tono de culpa que teñía esas súplicas, Patricia quiso decirle que Toole estaba bien, pero no pudo. «Lo siento, señora Toole, pero no lo he visto.» «¿Cómo puedes ser tan cruel?», repuso Thelma. «¿Por qué me atormentas así?»

Los días fueron pasando y se convirtieron en semanas. Thelma llamó a todos los que, en su opinión, podían saber dónde estaba su hijo. Lo que le dijeron fue que en Lafayette nadie lo había visto. Luego llamó a Cary Laird, que entonces vivía en Florida. Él tampoco sabía nada. «¿Cuánto hace que se fue?», preguntó. «Ya han pasado unas semanas», contestó Thelma. Laird, que la notó angustiada, la tranquilizó diciéndole que Toole nunca atentaría contra su propia vida, y que antes o después volvería.

A mediados de febrero, el Mardi Gras vivía su momento de gloria. En las calles resonaban las bandas y las risas. Los indios de Mardi Gras bailaban vestidos con sus trajes hechos con plumas y cuentas; pero John K. Toole seguía sin quebrar el doloroso silencio que invadía la casa de Hampson Street. El niño de los «luminosos ojos negros», el que tanto la había adorado, el que había elogiado

sus dotes para el piano, el que le había pedido fotos enmarcadas, ya no volvió para aliviar su dolor.

Con todo, el verdadero problema no era Thelma. Toole se había liberado de sus papeles de profesor, escritor e hijo. Con dinero en el bolsillo, sin tener que preocuparse por nada, se dedicó a errar por el país hacia el norte y el sur, hacia el este y el oeste, en un viaje que, en el fondo, era una búsqueda de algo que todavía no había encontrado, algo tal vez capaz de introducir en su vida un elemento distinto del al que lo reducían sus concienzudas esperanzas. Se pasó dos meses en la carretera. La mayor parte de los detalles de ese viaje siguen siendo un misterio, pero hay algo en lontananza que nunca deja de ser cierto: todo viaje ha de tener un final. Es posible que después de tantas semanas de ausencia los desafíos que le planteaba la convivencia con sus padres no fuesen tan malos como había pensado. Quizá sólo necesitaba distanciarse un tiempo y tener un poco de espacio para respirar, y, según parece, dio media vuelta decidido a volver a Nueva Orleans.

Fue hacia finales de marzo, cuando el sol cálido de principios de primavera ahuyenta los días fríos y lluviosos y en el bayou florecen los lirios. Pero mientras se dirigía hacia el oeste, hacia Nueva Orleans, los letreros de la carretera, el paisaje, los olores debieron de volverse familiares, y es posible que todo eso, al dejar de ser recuerdos suavizados por los tonos sepia de la memoria, se diera de bruces con el filo de la realidad. Así pues, Toole dejó la carretera principal y se dirigió a Popps Ferry, una carretera sin nada especial en las afueras de Biloxi. Allí aparcó a la sombra de unos pinos; era el mismo lugar al que unos años antes había llevado a su amigo Dave Kubach.

Por lo visto, era en esos bosques, lejos de las playas, donde encontraba cierto sosiego. Encima de la pila de papeles que llevaba en el asiento de pasajeros dejó la última carta a sus padres. Después, introdujo un extremo de una manguera de jardín en el tubo de escape y metió el otro en el coche por una rendija de la ventana. Volvió al asiento del conductor y cerró la puerta. Había seguido el ritual: escribir una nota de despedida y elegir el método para suicidarse; ya sólo quedaba seguir adelante con el plan. En Nueva Orleans, Thelma Toole seguía esperando noticias, que sonara el teléfono, una nota en el buzón, algo. Entre las alumnas del Dominican College corrían ya rumores sobre lo que podría haberle pasado el señor Toole. En Nueva York, Gottlieb, ahora director editorial de Knopf, nunca había vuelto a saber nada del joven y talentoso escritor de Nueva Orleans. En algún lugar sobre el Golfo de México, un pelícano marrón

sobrevolaba las aguas rozando apenas con las alas la superficie oscura y vidriosa del Atlántico. El novelista, el poeta, el estudiante universitario, el profesor, el hombre que tanto había hecho reír a sus amigos, puso el coche en marcha. El motor rugió, y los gases tóxicos inundaron el interior. John Kennedy Toole se fue de este mundo así, solo, rodeado de unos hermosos bosques, un día de primavera agradable y templado mientras las monarcas revoloteaban atravesando el Golfo, bailando en el aire camino de casa.

El viaje había terminado. Un cuerpo sin vida en el coche. Fue el 26 de marzo de 1969 y Toole tenía treinta y un años.

Unas horas después, el departamento de policía de Biloxi recibió una llamada de alguien que notificaba la presencia de un coche sospechoso en el arcén; un suicidio, probablemente. El departamento envió a un oficial. Poco después, Thelma Toole recibió la noticia que había esperado, la que más había temido. En menos de veinticuatro horas, una grúa se llevó el coche de Toole y la policía recogió los papeles que se apilaban en el asiento del pasajero y envió el cuerpo a Nueva Orleans. Al día siguiente, a las tres y media de la tarde, se celebró el funeral en un tanatorio situado en los Elysian Fields, y un servicio religioso en la iglesia de San Pedro y San Pablo, a pocas manzanas de allí. Sólo asistieron tres personas: Thelma, John padre y Beulah Mathews, la que había sido niñera de Toole. Fue un final inusitadamente tranquilo para una vida tan rebosante de promesas y como hecha a medida para disfrutar del triunfo. En una ciudad que nunca se espanta ante la muerte, donde la gente entona cantos fúnebres junto a las tumbas y canciones festivas después de un entierro, donde en tiempos se celebraban, el Día de Todos los Santos, picnics en los cementerios y ante los panteones familiares encalados, Toole no tuvo una letanía de elogios que recordara sus días de gloria, cuando su inteligencia destacaba por encima de todos los demás, cuando su sonrisa era radiante y su risa era contagiosa. Ninguna bendición para un hombre que había pecado quitándose la vida. De hecho, teniendo en cuenta el estigma que la Iglesia colocaba sobre los suicidas, y aun cuando el Concilio Vaticano II suavizara la postura católica ante esa cuestión, puede decirse que tuvo la suerte de que se oficiara una misa. Afortunadamente, la iglesia a la que los Ducoing habían ido durante generaciones aceptó celebrar el servicio. Nacido y bautizado en Uptown, sus ritos finales tuvieron lugar en la iglesia en que se habían casado sus padres, en el mismo barrio de clase trabajadora del que los Toole tanto habían deseado irse, el Faubourg Marigny. Concluido el servicio religioso, John y Thelma Toole, ya mayores, acompañaron el cuerpo de su hijo hasta el panteón de los Ducoing en el cementerio de

Greenwood.

El obituario se publicó el día siguiente en el Times Picayune. Fue el más breve de toda la página. El «querido hijo de Thelma Ducoing y John Toole [...] nacido en Nueva Orleans» había muerto. No fue necesario publicar que sus deudos comprendían sus actos. Al quitarse la vida, había avergonzado a la familia y había dejado a sus padres destrozados.

Tras la muerte de Toole, Thelma tuvo muchos años por delante para reflexionar sobre todos los puntos inquietantes que quedaban por aclarar, y se puso a armar un difícil rompecabezas: el itinerario de los últimos sesenta y cuatro días de la vida de su hijo. Seguía creyendo que había ido a Lafayette, y es posible que tuviera razón; pero si Toole hubiera ido a casa de los Rickels el 20 de enero, habría encontrado la entrada llena de coches, pues el matrimonio formado por Patricia y Milton había preparado para esa noche una cena del club del libro local. Derrumbado, habría encontrado su santuario de Lafayette invadido por un animado grupo de desconocidos que hablaban de literatura, y, dado su frágil estado de ánimo, probablemente habría pasado de largo, sin detenerse.

Los recibos y las pocas pertenencias que Toole llevaba en el coche permiten inferir que primero había ido hacia el oeste, concretamente a San Simeón, en California, donde habría visitado el castillo de Hearst, un icono del exceso americano y fuente de inspiración para el Xanadú de Ciudadano Kane. California era la tierra de las estrellas, la de Marilyn Monroe, y Alvin Foote, mentor de Toole en sus primeros días en la universidad, el profesor que había creído en su talento de escritor, había vivido a una hora de San Simeón. No obstante, cuando Toole necesitó que lo rescataran del «fondo fangoso de Morro Bay», como había escrito Foote en 1957, ninguna voz lejana se acercó para salvarlo.

Al parecer, de California puso rumbo al este y atravesó el país para ver Andalusia, la casa de Flannery O’Connor, en Milledgeville, Georgia. En una entrevista grabada, Thelma, cuando le preguntaron cómo sabía que su hijo había ido a visitar la casa de O’Connor, contestó enérgicamente: «Es cierto que fue [...] ¡Encontramos el RESGUARDO DE LA ENTRADA... EN... EL... BOLSILLO!» No se sabe a ciencia cierta a qué entrada se refería, porque si bien O’Connor había muerto en 1964, en 1969 la casa aún no estaba abierta al público. Es posible que Toole concertara la visita antes de llegar a Milledgeville, pero en aquella época no se cobraba entrada. Lo más probable es que pasara por el

pueblo de O’Connor para ver la casa donde esta católica nacida en Savannah, Georgia, consumida por el lupus los últimos catorce años de su vida, había criado vistosos pavos reales cuando no se dedicaba a escribir sus historias de violencia y redención.

Entre California y Georgia, Toole también pudo visitar varios otros lugares, y, aparte de que es posible que intentara ver a los Rickels, todo parece indicar que no hizo nada por visitar a otros amigos. Tenía conocidos en Wisconsin, en Chicago, en Nueva York, Colorado y Florida, pero puede que no quisiera su compañía ni sus consejos. Si bien nunca podremos conocer exactamente el camino que recorrió, el viaje es una soberbia metáfora de su experiencia. De la opulencia del oeste a los paisajes más calmos del este, había viajado de un extremo al otro del país, y decidió que ya no podía seguir adelante.

Naturalmente, todos los suicidios plantean preguntas de difícil o imposible respuesta. ¿Por qué lo hizo? ¿Qué lo llevó a cometer algo tan atroz? ¿Cuál fue el límite que no pudo superar? Es posible que la carta que escribió a sus padres, la que dejó encima de la pila de papeles que cubrían el asiento del pasajero, contuviera alguna explicación de sus motivos; pero Thelma, cada vez que le preguntaban por el contenido de esa carta, respondía con evasivas, y siempre daba una respuesta distinta. A veces decía que estaba repleta de «delirios»; otras, que su hijo se disculpaba por lo que iba a hacer y que los quería, pero nunca lo sabremos con seguridad. Thelma destruyó esa carta, y los demás documentos encontrados en el coche se depositaron en una caja en el departamento de policía de Biloxi. En agosto de 1969, cinco meses después de que Toole se suicidara, el huracán Camille azotó la costa del Golfo y las aguas se llevaron todos esos papeles. Las primeras páginas de su tercera novela, El gusano vencedor, terminaron, probablemente, bajo el oleaje del golfo. Como en todo lo tocante a los detalles de ese último viaje, el verdadero contenido de la nota que Toole dejó antes de quitarse la vida y sus demás efectos personales seguirán siendo un misterio.

Thelma respondió a la pregunta por los motivos del suicidio de su hijo como si esos documentos no existieran, y culpó inequívocamente a Robert Gottlieb. En su opinión, el editor de Simon and Schuster era el único responsable de haber truncado las esperanzas de Toole, que aspiraba a alcanzar unas alturas sin parangón, y de haberlas arrojado contra las rocas dentadas de sus «ataques virulentos». Si bien Thelma nunca insinuó que su hijo hubiera mencionado a Gottlieb en su última carta, decidió que el editor de Nueva York lo había

atormentado hasta llevarlo a la psicosis, pero lo cierto es que Gottlieb no fue más que un útil chivo expiatorio, sobre todo después de la publicación de La conjura de los necios.

Es posible que Thelma no supiera, o que prefiriese no saber, hasta qué punto su hijo confiaba en Gottlieb, a quien le había confesado aspectos de su vida que rara vez compartía con nadie. De hecho, cuando George Deaux leyó las cartas de Gottlieb a Toole, comentó que «parecían más las respuestas de un terapeuta a su paciente que las de un editor a un escritor profesional». Para Deaux, la diferencia entre su propia relación con Gottlieb y la correspondencia de Toole con el editor era patente. «Me pareció que [Gottlieb] siempre había sido amable, que siempre lo había apoyado, pero yo nunca habría esperado tanta indulgencia de su parte a la hora de tratar los problemas personales y la sensibilidad de un escritor.» Aunque, para Thelma, Gottlieb era un tirano, un torturador, las cartas del editor demuestran que reconocía y elogiaba el talento de su hijo. En última instancia, como editor tenía que pensar en los intereses de la casa para la que trabajaba y en el mercado literario. Al principio, Toole no digirió bien los consejos de Gottlieb para que revisara la novela, pero sugerir que fue el único que destrozó el ánimo de Toole, estable hasta entonces, pudo ser una manera de apartar de sí misma sus propios sentimientos de culpa.

Se han dicho más cosas acerca de las raíces de esa crisis anímica, y algunas de las más gravosas se encuentran en la biografía Ignatius Rising, de René Pol Nevils y Deborah George Hardy, que primero intentaron escribir una novela sobre el rodaje de la versión cinematográfica de La conjura. Cuando el proyecto fílmico se fue a pique, la idea inicial de Nevils y Hardy se convirtió en una biografía de Toole en la que los autores sugieren en reiteradas ocasiones que el malogrado escritor había vivido afectado por una homosexualidad latente. Los biógrafos entrevistaron a un hombre que afirmaba haber tenido con Toole una relación estrictamente sexual a finales de la década de 1960. No obstante, como ha señalado Fletcher, los autores de Ignatius Rising sólo ofrecen el testimonio de un hombre que reconoce que esos años en Nueva Orleans eran, para él, una especie de niebla etílica.

Una historia de homosexualidad reprimida pudo ser, en aquellos días, muy tentadora para Hollywood, como se puso de manifiesto cuando un productor interesado en filmar un biopic de Toole entrevistó a Fletcher. Decidido a presentar a un Toole que conocía los rincones oscuros de los bares gays del Barrio Francés, el productor se sintió frustrado cuando Fletcher sostuvo que él

nunca había pensado que su amigo fuese homosexual; antes bien, siempre le había parecido más asexual que otra cosa. Cierto, algunos amigos de Toole sospechaban que tenía inclinaciones sexuales reprimidas –Polites, por ejemplo, lo percibía, sobre todo cuando recordaba lo incómodo que se había sentido su amigo en la fiesta gay a la que fueron juntos–; pero, aun así, incluso Polites reconoce que su propia manera de ver las cosas no se basaba en una confesión ni en ninguna prueba. Los amigos de Toole, del instituto y de la universidad, recuerdan que fue amigo de un joven muy atractivo, afeminado, llamado Doonie Guibet, con quien una vez fue a ver a Mae West, fascinados los dos con los eufemismos con que la actriz hablaba de sexo. Cary Laird y su hermana Lynda sabían que Toole frecuentaba a Guibet. Comenta Lynda: «Siempre pensé que Ken quería tener amigos de todas clases por lo mucho que le interesaba la gente.» Para los hermanos Laird, Guibet era otro color de ese espectro humano que Toole intentaba comprender, no un reflejo de un aspecto reprimido de su identidad. Según Thelma, cuando unos años más tarde Toole visitó a Guibet en su apartamento de Nueva York, su hijo encontró en la pared un cuadro con imágenes «dudosas», y «no le gustó nada lo que Doonie estaba haciendo con su vida; al final dejó de verlo». Años después, a principios de la década de 1980, Guibet fue acusado y arrestado por el asesinato del hombre con el que compartía apartamento.

Las mujeres con las que Toole salió también pudieron refutar las sugerencias en el sentido de una supuesta homosexualidad latente. No es muy probable que Ruth Lafranz hubiese tenido con él una relación tan larga si hubiera pensado que era gay. En una carta escrita en Nueva York, la misteriosa «Ellen» también declaró repetidas veces el amor que sentía por Toole, y Patricia Rickels, si bien nunca tuvo con él nada íntimo, siempre pensó que le atraían las mujeres, sobre todo cuando recordaba los tejos que su colega y amigo le había tirado delante de su marido y los coqueteos con las esposas de otros profesores de la facultad. «Mucha gente decía que era homosexual», dice Patricia; «pero yo nunca lo creí. Le gustaban las mujeres. [...] Yo le gustaba, y mucho, se quedó prendado de mí.» Y uno de los últimos confidentes de Toole, el profesor Ussery, que advirtió la angustia que atormentaba a su alumno, nunca percibió que la sexualidad tuviese algo que ver con el trastorno que lo consumía.

Es posible que, como ocurre con cualquier ser humano, Toole tuviera, a veces, deseos o fantasías homosexuales, pero no hay ninguna prueba fehaciente de ello, y tampoco un solo testimonio creíble. Es posible también que una sensación de homosexualidad generase en él contradicciones, pero hasta hoy no se ha

encontrado ninguna confesión, ninguna carta de amor ni tampoco una declaración secreta en un diario; y, sin ese elemento, no es prudente sugerir el impacto que esa mera posibilidad pudo tener en él. Hurgar en aguas tan turbias sólo puede añadir un toque de sensacionalismo a la historia de su vida, y, como se expone más adelante, dado que no es más que una conjetura, apuntar a una homosexualidad reprimida no afecta a los méritos de su obra literaria. A fin de cuentas, la sexualidad de Toole sigue siendo suya y de nadie más.

Asimismo, se ha apuntado que Toole tenía una relación enfermiza con el alcohol. En Ignatius Rising, Nevils y Hardy documentan varios aspectos de la relación de Toole con la bebida, pero son pocas las veces en que se lo vio «borracho». No obstante, tras conversar con el médico de cabecera sobre las frecuentes cefaleas que afectaban a Toole, los biógrafos sugieren que Toole restaba importancia a «los problemas sexuales que pudo tener», y a su relación con la bebida también. Con todo, en comparación con la mayor parte del país, en Nueva Orleans la gente tiende a tener una relación más de tú a tú con el alcohol. Tan instalada está en la ciudad la cultura del alcohol, que la presencia de la bebida es casi inevitable. A diferencia de la mayoría de las ciudades de los Estados Unidos, la cultura de Nueva Orleans la modeló, en parte, la Iglesia católica, una institución que desde siempre ha celebrado el alcohol en lugar de demonizarlo. Al fin y al cabo, en la misa católica se santifica el vino; los monjes trapenses han perfeccionado la fabricación de cerveza, y los benedictinos descubrieron el método para fabricar champán. Actualmente, en Nueva Orleans hay más chiringuitos de daiquiris que cafeterías Starbucks. Además, no cabe duda de que Toole se mofaba de las ideas puritanas que predominaban en el Sur de los Estados Unidos, donde veían demonios bailando en la botella de ron. Es cierto que, si luchaba contra la depresión, beber sólo pudo empeorar su estado; pero, según todo lo que se cuenta al respecto, mantenía la compostura y no consta que alguna vez sugiriese a nadie que beber era un obstáculo para su vida cotidiana. En sus últimos días como profesor, su comportamiento en el Dominican College fue extraño, pero nunca nadie lo vio como una cuba.

«Los autores de esta biografía ofrecen pruebas bastante convincentes que permiten afirmar que Toole era alcohólico, y un homosexual que nunca salió del armario», escribió un crítico elogiando Ignatius Rising; pero hay que insistir en que Nevils y Hardy no aportan pruebas de peso que permitan apoyar esas conclusiones. Es tentador incluir a Toole en la caterva de los artistas malditos, el genio no reconocido que se hunde en un abismo de abyecciones. Es un lugar tan común que, con tal de creerlo, parecemos dispuestos a pasar por alto la falta de

pruebas. Después de todo, hemos llegado a esperar que el genio artístico descienda a los infiernos donde reina la disipación, tal vez en busca de alguna sensación que lo ayude, una vez más, a encontrarse a sí mismo, o en busca de algo que calme su dolor; pero, echar mano de un enfoque tan ingenuo para comprender una crisis vital, simplifica en exceso la complejidad de un trastorno mental y le añade unos tintes trágicos innecesarios.

Desánimo por no conseguir publicar su novela; una identidad sexual ambivalente; alcoholismo; una madre narcisista y una vida familiar insoportable... Todas respuestas muy prácticas a la pregunta por el motivo de su suicidio. Y si bien pueden o no ser ciertas, no terminan de convencer. Si empleamos esos criterios, el resultado, como dijo una vez Thelma Toole refiriéndose a la decisión de su hijo, parece «insoportable». Suicidarse no es algo sencillo. A pesar de todos los esfuerzos por comprender el escalofriante potencial autodestructivo del ser humano, la decisión de quitarse la vida no puede explicarse recurriendo a una serie de hechos como si fueran una fórmula. Sin embargo, es desde ese ángulo insoportable como tendemos a aproximarnos a la cuestión del suicidio, en busca del único factor suelto que acabó destrozando a una persona.

El prestigioso especialista en suicidios Edwin Shneidman dijo, al referirse a la decisión de quitarse la vida, que se trata de un hecho increíblemente complejo, y acuñó el término psychache, «dolor psíquico», para describir la suma de elementos que conduce al suicidio. Tras dedicar varios años a estudiar casos de suicidio y a entrevistar a personas con tendencias suicidas, algunas de las cuales, a pesar de los esfuerzos de Shneidman, terminaron quitándose la vida, el psiquiatra concluyó que el suicidio no es un hecho reactivo, sino, más bien, «intencional». En su definición, el suicidio es una «“elección” resultante de una concatenación de hechos; complicada, multidimensional, consciente e inconsciente, considerada la mejor solución práctica a un problema, un dilema, un impasse, una crisis o, sencillamente, la desesperación». Según Shneidman, antes de tomar la decisión de quitarse la vida, la persona padece un sufrimiento atroz, un dolor que, si bien puede no tener una manifestación física, tortura sin cesar al sujeto. Para la persona así afectada, ese «dolor psíquico» es tan potente y penoso como el dolor fantasma que atormenta a quienes les han amputado una parte del cuerpo. No puede señalar el lugar de la herida, pero el dolor es agudo y real. Desde ese punto de vista, el suicidio no es un momento de debilidad, sino, más bien, un intento final por controlar el dolor, sea cual sea su origen. Es comprensible, pues, que Thelma, como muchos de los que se detuvieron a

reflexionar sobre la vida de Toole, quieran poner un nombre a esa fuente única de dolor. No obstante, los estudios de Shneidman indican que es muy raro que el suicidio tenga una sola causa, o que la culpa pueda atribuirse a una sola persona. Gottlieb, la madre sobreprotectora, la sexualidad... Nada de eso puede considerarse la única causa de los últimos actos de Toole.

Llegados a este punto, puede que la versión más fascinante de la psique de Toole en lo que respecta al suicidio nos la diera él mismo. Entre los papeles de Tulane se encuentra un relato corto sin fecha titulado «Disillusionment» («Desencanto»). Es una obrita experimental, una historia bastante caótica con impresiones de personajes de Nueva Orleans a partir de 1937, el año en que nació Toole. El borrador del relato contiene algunas joyas. Todo empieza con un muchacho, llamado Samuel, que busca un hogar. Nos dice el autor que su amada murió en un naufragio; a él, acusado de cobarde por no haberla salvado, lo echaron de su casa. Buscando un lugar donde reposar su cansada cabeza, Samuel llega a una casa en los alrededores del Barrio Francés. La propietaria es una mujer sola, de edad mediana, a la que Samuel ofrece la más poética descripción de Nueva Orleans que jamás ha compuesto. Cuando cae la noche en Crescent City

Alguien llamaba a su hijo; era la hora de cenar. Un perro ladraba a una sombra que se movía. Un coche pasaba calle abajo. La ciudad se preparaba para la noche. A esa hora, las farolas bañaban Canal Street con una luz resplandeciente, la gente paseaba por las aceras. Los malditos, mujeres perdidas, dandys, jóvenes y viejos, ricos y pobres, artistas, las chicas de los bares de striptease de Bourbon Street..., todos actores de la última escena. El telón no caía nunca, la escenografía nunca cambiaba. Los que se habían gastado hasta el último centavo, algunos que jamás habían visto dinero, otros que seguían intentando alcanzar la cumbre y no cesaban de resbalar y caer. Un panorama viviente. Todos existían, pero no puede decirse que vivieran. La mujer cogió al niño de la mano y lo hizo entrar en la casa.

A diferencia del absurdo carnaval de La conjura, que también comienza a la hora del crepúsculo vespertino, en «Disillusionment» el narrador ve una ciudad poblada de muertos vivientes; y, como en «El gusano vencedor» de Poe, Toole,

si bien de un modo mucho menos enfático, se sirve del teatro como metáfora para abordar el problema existencial que constituye el núcleo del relato. La mujer se da cuenta de que la vida es «un desfile en el que intervienen todos los personajes del mundo. Ni uno solo de ellos se preocupa por el otro. Aunque uno pierda el ritmo, los demás seguirán desfilando». Samuel ofrece una solución a ese dilema. Al principio, parece como si esos dos personajes del mundo, pisoteados por un desfile imposible de frenar, podrían consolarse mutuamente; pero la intención de Samuel es otra, y en cuanto se queda solo en la habitación, se corta las venas. En la descripción de la escena, el momento de la muerte se presenta como el paso hacia un mundo en el que reina la paz, desde donde su amor perdido lo llama haciéndole señas:

El muchacho vio que la sangre le resbalaba por la muñeca. No dolía demasiado, aunque hacerse un corte con la navaja no hubiese sido agradable, por supuesto; pero eso ya había pasado. La cama, empapada de sangre; hilillos rojos que se entrecruzaban en la sábana. Por alguna razón, eso hacía más intensa la fascinación. De pronto, la cabeza empezó a darle vueltas como un remolino profundo y oscuro.

«¿Lo ves, Sameul [sic], volvemos a estar juntos. Te lo prometí, ¿verdad? Ven conmigo, cógeme la mano. Verás cosas que nunca habías imaginado que podían ocurrir. De dioses y demonios, poetas y amantes, tú y yo. Ven Sameul [sic], por fin la paz. Sígueme.»

Era su Cathy, atravesando un campo de flores hermosas. El vestido azul flotando al viento, la larga cabellera negra ondeando detrás de ella. Sonreía. Sólo para él. Samuel lo había intentado, pero había perdido. La vida había sido sólo dolor, pero ahora era feliz. Al fin y al cabo, lo único que siempre había necesitado era amor, y ahora lo había encontrado.

«No tengas miedo, Samuel, no tengas miedo.» Y Samuel cerró los ojos y murió.

Nunca sabremos qué sintió Toole en sus últimos momentos de vida. Naturalmente, familia y amigos se preguntaron si podrían haber hecho algo más por él, si podrían haberlo salvado. Cary Laird pensaba que, si él hubiera seguido viviendo en Nueva Orleans, tal vez podría haber ayudado a su amigo. David

Kubach se preguntó si debería haber vuelto a visitarlo. Y, mirando por los ventanales de su casa, contemplando el terreno que su querido amigo le había ayudado a despejar de hierbajos, Patricia Rickels se preguntó si, en caso de haber organizado la reunión del club del libro cualquier otra noche, Toole habría bajado del coche en Lafayette y llamado a su puerta, y si Milton y ella podrían haberlo disuadido de tomar el camino que al final tomó. Con todo, sus amigos también reconocieron que, con una personalidad tan fuerte como la de Toole, poco podrían haber hecho, y es posible que eso mismo ya lo hubiera advertido un reducido grupo de sus confidentes, que no tardaron en saber que lo único que podían hacer era escuchar. Cuando empezó a enfermar, Toole decidió confiar en un grupo selecto, y a pesar de lo mucho que críticos y estudiosos se han esforzado por responder a la pregunta de la muerte de Toole, no hay que olvidar a los que prometieron no contar nunca sus secretos y cumplieron la promesa. La hermana Beatrice, del Dominican College; Angela Gregory, la amiga escultora, y el profesor Huling Ussery, de Tulane, no tenían relación alguna con la familia de Toole ni con sus amigos, y fue en ellos en quienes él decidió confiar. Ni siquiera Ruth Lafranz Kathmann, con quien Toole salió en los días de Tulane y Columbia, se confesó arrepentida en la única entrevista que concedió a un periodista en 1981. «Lo que Ken y yo compartimos fue algo aparte, y sólo nos perteneció a nosotros.» Esos confidentes llevan las confesiones de Toole en el corazón, pero siguen siendo sagradas para ellos, no por egoísmo, sino por respeto, por honor, por amor a su amigo.

Fuera cual fuese el camino que Toole tomó para llegar a esa carretera en las afueras de Biloxi, escogió ese final tal vez porque no veía otra salida. Había vivido atrapado por los vínculos del deber filial, y tenía dos novelas sin publicar guardadas en casa de los padres. En cierto modo, se había convertido en lo que más temía, un supuesto erudito que daba clases a estudiantes universitarios sin nada que le diera prestigio, sin un legado que dejar, y abocado a buscar y buscar algo que le ayudara a mantener a sus padres a flote mientras la vejez los iba deteriorando. Se fue de Nueva Orleans, pero parece haber sentido la tentación de regresar. Al final, como Boecio encerrado en una celda, Toole decidió que sólo había una manera de escapar de su prisión terrena. La Fortuna lo había empujado hasta el punto más bajo de su existencia, y allí lo retenía; pero, tal como Boecio llegó a saber antes de que lo ejecutaran, Fortuna sólo puede atar físicamente a una persona. El alma es libre, y, para responder a su propio problema existencial, Toole concibió una solución y se liberó del cuerpo.

Quiso la casualidad que el día en que Toole desapareció, un poeta residente en

Nueva Orleans, un tal Mallord, le enviara un libro de poemas, edición de autor, titulado Love Alone Finds Cold. Toole debió de marcharse antes de poder leerlo, pero puede que Thelma lo hojeara mientras esperaba que su hijo llamara o mientras intentaba comprender el porqué de su suicidio. En una composición sin título de ese poemario puede leerse:

El armario se cierra de golpe,

repleto de recuerdos.

Un diente de león queda atrapado

en la bisagra.

Y se marchita, tras vivir

esperando su semilla.

13. LA PUBLICACIÓN

Si bien sobre la casa de los Toole ya no pesaba la angustia de no saber, pronto pasó a ocupar ese lugar el horrendo silencio de la soledad. La noticia del suicidio de Toole provocó un impacto estremecedor en la vida de sus amigos y su familia, y tras las puertas cerradas de Hampson Street quedaron solos dos padres ya mayores, destrozados por el dolor de la deplorable muerte de su único hijo. Los amigos, las alumnas, los compañeros de estudios..., todos fueron recibiendo la noticia uno a uno, y las incómodas circunstancias de esa muerte no facilitaron una respuesta. Las condolencias de rigor debieron de llegar por correo a Hampson Street, pero seguramente Thelma se deshizo de ellas como había hecho con la última carta de Toole. En los Toole Papers –una colección en la que se conservan desde cartas a estados contables–, la falta de esas primeras reacciones crea un silencio de ultratumba, como si el final de Toole, y en parte también su vida, pudieran aún corregirse como si de un texto se tratase.

Thelma sólo conservó una carta de pésame, enviada unas semanas después de la muerte de su hijo. Joan Trader Bowen, la leal alumna, quiso rendir homenaje a Toole, y en 1969 escribió:

Querida señora Toole:

A todo el Dominican College, y a mí personalmente, nos ha entristecido enterarnos de la muerte de su hijo, que, además de ser mi profesor, era alguien a quien respetaba y quería muchísimo. En nuestro campus su muerte ha dejado un vacío que no será fácil de llenar.

Nosotras, las alumnas de Dominican College, desearíamos que las futuras estudiantes de este centro recordasen al señor Toole de una manera tangible. Por tanto, queremos crear un fondo de becas con el nombre del señor Toole. Espero que vea usted este gesto como expresión del cariño que sentíamos por él, y que sea una manera de recordar siempre a una buena persona y a un profesor entregado a su labor docente.

Bowen pensaba que había llegado a conocer a Toole «como persona, no simplemente como un profesor», y se consideraba «afortunada por haber sido alumna suya». Tal fue la influencia de las clases de Toole, que durante décadas Bowen guardó los apuntes de clase como oro en polvo, y los consultaba de vez en cuando si necesitaba preparar sus propias clases durante su carrera de profesora de inglés en un instituto de enseñanza secundaria de Alabama. Pero pese a sus mejores intenciones en 1969, en Dominican College nunca se creó una beca Toole.

No obstante, en el centro se ofició una misa en su memoria. Thelma fue la única representante de la familia que asistió; el estado físico y mental de su marido se había deteriorado tanto que rara vez salía de casa. Las alumnas también dedicaron una página a Toole en el anuario, donde incluyeron una fotografía en la que aparece luciendo la toga de profesor en la ceremonia de graduación de 1968. En su homenaje, el personal encargado de publicar el anuario escribió:

Todas las alumnas del señor Toole recordaremos su ingenio mordaz y sus comentarios cotidianos sobre la sociedad moderna, así como sus conocimientos sobre todos los aspectos de la lengua inglesa. Sin embargo, más importante que el dominio de los temas que enseñaba, fue el maravilloso ejemplo que dio como adulto maduro, responsable y serio, tanto a sus colegas de esta facultad como a sus alumnas. Todos los que lo conocimos siempre lo recordaremos con cariño.

Tras los elogios tardíos llegó la hora de ocuparse de las consecuencias prácticas de su ausencia. Puesto que Toole era el sostén de la familia, su muerte provocó ciertas turbulencias económicas momentáneas para John y Thelma. Por suerte, tenía un seguro de vida, y ese dinero Thelma lo invirtió en bonos con la intención de que los intereses sirvieran para redondear sus ingresos. En 1971, la economía familiar se encontraba ya en una situación cómoda; lo bastante, en todo caso, para que tomaran la decisión de donar cincuenta dólares para la campaña de captación de fondos de la Universidad de Columbia. En una carta de respuesta dirigida a John Toole, la universidad reconoció la generosidad de su caritativo ex alumno, lo cual pone claramente de manifiesto que en Columbia no estaban al tanto de su muerte.

Pasaron unos años en los que John y Thelma parecieron llevar una vida tranquila en la casa de Hampson Street; no obstante, el padre seguía padeciendo sus eternas complicaciones de salud, tanto mental como física. Thelma se ocupaba de sus necesidades y casi no dejaba que saliera. Ya tenía de sobra con la vergüenza que le había hecho sentir el suicidio del hijo; el marido senil no tenía por qué agrandar la herida. Harold Toole recuerda que su padre, hermano de John Toole, fue un día a la casa de Hampson Street y pidió que lo dejaran entrar en el cuarto trasero para ver a su hermano enfermo. A esas alturas, la relación de Thelma con los Toole estaba profundamente agriada por motivos que, aparte del antiguo desdén mutuo, siguen siendo desconocidos. El padre de Harold estuvo a punto de tirar la puerta abajo; cuando entró, encontró a su hermano consumido por la crueldad de la demencia. «Al final ya no reconocía a nadie», recuerda Harold Toole. Si el hijo fue una mente brillante que se había apagado demasiado pronto, John Toole fue desgastándose poco a poco. El 28 de diciembre de 1972, tras una vida que a su esposa le parecía una decepción colosal, habiendo padecido una enfermedad que lo apartó de todos sus conocidos y después de haber enterrado a «Kenny», John Toole murió a causa de una embolia y un ataque al corazón.

Y Thelma se quedó sola. Vivía de los modestos ingresos que le reportaban las inversiones, el seguro de vida y la pensión de veterano del marido. Puede decirse que entre un proyecto y otro no había parado en toda la vida, pero hacía tiempo que había dejado de ser directora de espectáculos de variedades y sus problemas de movilidad le dificultaban dar clases. Un día, al abrir el cajón del armario de cedro, encontró el manuscrito de La conjura de los necios, y fue entonces cuando pensó que el malogrado autor aún podía tener cierta esperanza. Tenía en la mano la prueba de su talento, y estaba convencida de que antes o después alguien reconocería la genialidad de la novela.

En la primavera de 1973, Thelma confeccionó una lista de nombres y direcciones de editores de Nueva York y comenzó a remitirles la única copia del manuscrito que tenía, por lo general acompañada de una carta en la que exponía los muchos logros de Toole. Así fue como se convirtió en la agente literaria post mórtem de su hijo.

En marzo de 1973 envió el manuscrito a Knopf, tal vez sin saber que Gottlieb, al que culpaba de la muerte de su hijo, seguía siendo allí el director editorial. La manifiesta indiferencia de Knopf para con La conjura le resultó tan intolerable como la negativa de Simon and Schuster unos años antes. Indignada al ver que la

editorial ni siquiera acusaba recibo, y que seguía sin decir nada un mes después de haber enviado el manuscrito, escribió a Knopf pidiendo que se lo devolvieran en caso de no tener intención de publicarlo. En mayo seguía sin tener noticias. ¿Quién sabía adónde había ido a parar la novela, o si alguien la había leído? Así pues, Thelma lanzó otra ofensiva y se dirigió a los agentes literarios M. P. Matson y Harold Matson para que actuaran en su nombre y preguntaran si Knopf pensaba publicar la novela. Primero pidió a los agentes un presupuesto del servicio. Es raro que los agentes literarios tengan una «carta» de servicios, y menos en este caso, ya que ni siquiera sabían si la novela valía la pena. Una semana más tarde, Thelma escribió nuevamente a Knopf manifestando su frustración al ver que ni siquiera habían tenido la decencia de acusar recibo del manuscrito, y les dijo qué debían hacer:

Vista la falta de respuesta, he llegado a la conclusión de que no les interesa. Si es así, les autorizo a enviar el manuscrito a Random House, Inc.

Una semana después, Knopf contestó que no deseaba publicar la novela y se la devolvió a Thelma, que seguidamente envió el manuscrito a W.W. Norton. Esta editorial reconoció las bondades del libro, pero lo rechazó sin muchos rodeos. La respuesta quedó grabada en la memoria de Thelma, que solía recordarla incluso años más tarde. «Tiene estilo literario, pero las novelas cómicas no se venden.» Le pareció raro, porque conocía algunas novelas cómicas que se habían vendido muy bien. Con todo, ese comentario se parecía a algunas de las cosas que Gottlieb le había dicho a Toole en 1965 en relación con la dificultad de publicar la novela.

Es posible que, sintiéndose rechazada por el mundo editorial neoyorquino, Thelma decidiera enviarla a Pelican Publishing, una editorial de Louisiana, que también la rechazó. En julio volvió a enviarla a Nueva York, esta vez a Harcourt Brace Jovanovich. La editorial tuvo la amabilidad de acusar recibo, explicándole, de paso, que lo habitual era tardar de seis a ocho semanas en contestar (como había hecho Knopf). También esta vez la respuesta fue negativa.

Thelma se sentía cada vez más frustrada. Al parecer, las posibilidades de publicar La conjura habían ido mermando con los años. En 1964, Toole la había

revisado para un editor de Nueva York; en 1973, ella a duras penas podía encontrar una editorial que se interesara. «Yo siempre la enviaba pagando la tarifa urgente, y me la devolvían como envío postal voluminoso», recordó con amargura. Thelma llegó a pensar que, de Nueva York a Louisiana, toda la industria editorial estaba formada por necios que se dedicaban a silenciar la última carta que su hijo había dirigido al mundo. Cuando le preguntaron por qué creía que tantos editores habían dicho que no, contestó: «Por estupidez.»

Para empeorar las cosas, la salud empezó a fallarle y se vio obligada a tomarse un respiro y dejar de enviar el manuscrito. La enfermedad hizo que su situación en Uptown se volviera imposible y, aunque a regañadientes, tomó la decisión de volver a Elysian Fields, con su hermano Arthur. La relación entre ambos podía ser tensa a veces, si bien Arthur parece haber sido el tío más cercano a Toole. Burlándose de los ripios que de vez en cuando escribía para compañeros de trabajo y amigos, Thelma lo llamaba «el poeta laureado de la Standard Fruit Company». Pero ya no tenía otro lugar adonde ir. Thelma y Arthur eran los dos únicos hermanos Ducoing que seguían con vida, y él vivía solo. Thelma se llevó de Hampson Street sus cosas y todos los recuerdos importantes de su hijo y de la historia de la familia, desde la partida de nacimiento de John Kennedy Toole hasta los deberes de matemáticas del instituto, y dijo adiós a la casa de Uptown. En agosto de 1975 ya vivía con su frágil pero fiel hermano en la casita de Elysian Fields, la misma en la que otro hermano, George Ducoing, se había vuelto loco, y a pocos metros de la casa en la que había crecido, mucho más grande.

Thelma pasaba gran parte del tiempo en casa; en 1976 dijo que era una «reclusa a la que le fallaba la salud». Era Arthur quien se ocupaba de sus recados en la ciudad y el que la ayudaba con la contabilidad doméstica. A pesar de la mala salud, Thelma decidió lanzar otra campaña y volvió a enviar el manuscrito a varias editoriales. No deja de parecer extraño que decidiera enviarlo a Third Press, una modesta editorial de Nueva York que publicaba principalmente libros centrados en temas afroamericanos, aunque en 1971 el dueño había afirmado que él no empleaba ninguna «hacha ideológica». Aunque popularmente se la tildase de editorial negra, Third Press publicó algunos títulos que se desviaban del interés original por las cuestiones raciales. Es posible que Thelma pensara que podría atraerles la justicia que en La conjura se hace a Burma Jones, pero la rechazaron.

Thelma envió el manuscrito a ocho editoriales y las ocho dijeron que no. Igual

que su hijo, se tomó esas respuestas a pecho. Con cada rechazo «moría un poco», dijo; pero demostró tener iniciativa y aguante. Desde su punto de vista, lo que ella ofrecía era una piedra preciosa y rara. Para los editores, Thelma intentaba venderles una flor de un día, algo que siempre representa una inversión de alto riesgo. A las primeras novelas que alcanzan un éxito relativamente limitado suele seguirles una segunda; pero Thelma decidió no mencionar el otro texto que había encontrado, La Biblia de neón. Además, estaba por resolver la cuestión de la revisión de un manuscrito como el de La conjura, sobre todo si requería correcciones importantes; y a todos esos desafíos probablemente se sumaba que la postura de Thelma y sus categóricas exigencias terminaran desanimando a los editores. En Nueva Orleans, el vibrato de Thelma Toole podía oírse, pero era fácil quitársela de encima cuando enviaba a Nueva York cartas que desaparecían bajo los miles de manuscritos de otros escritores –con agente– que aspiraban a ver su obra publicada.

Así y todo, Thelma no era de las que aceptaban un no por respuesta. Un día del otoño de 1976 leyó en el Times Picayune que Walker Percy –cuya primera novela, El cinéfilo, había ganado el National Book Award– daba un seminario sobre escritura en la Universidad de Loyola, y no quiso dejar que se le escapara esa oportunidad. Las cartas y el manuscrito no conseguían atraer a los editores, pero ella tal vez podía reclutar a un paladín con contactos en el mundo editorial. Lo primero que hizo fue llamar a Percy a su despacho en Loyola. El escritor le dio largas con mucha educación, y eso era más de lo que algunos editores eran capaces de ofrecer; y así hasta que Thelma decidió que ya estaba bien de tanta paciencia, de enviar cartas a editoriales y hacer corteses llamadas telefónicas. Con dieciséis años de experiencia en el arte dramático, cómo dudar de que podía convencer a un colega artista para que leyera la novela de su hijo. Ya era hora de hacer un poco de teatro.

Así pues, le dijo a Arthur que se preparase para llevarla en coche a Loyola; su hermano obedeció y se puso traje y gorra de chófer. Thelma decidió lucir sus mejores galas, con una buena dosis de polvos de talco para el acabado final. La «agente literaria» de Toole cogió la caja en la que guardaba el manuscrito y se dijo que ése sería el día en que por fin se iba a reconocer el talento de su hijo. Mientras Thelma y su hermano mayor se dirigían hacia Uptown, Walker Percy no podía imaginar que pronto asistiría, sentado en primera fila, a una representación de la gran Thelma Ducoing Toole.

La clase de Percy terminaba alrededor de las cinco de la tarde; a esa hora el

profesor se iba de Nueva Orleans cruzando el lago Pontchartrain en dirección a Covington, donde vivía con su familia. Cuando salió del despacho ese día de otoño, se le acercó una mujer mayor muy bien vestida, con sombrero sin ala, guantes blancos y una caja del mismo color en las manos, atada con cordel. Para Percy, saltaba a la vista que se trataba de una encantadora señora mayor, descendiente de una vieja familia sureña, que por alguna razón aún se beneficiaba de las ganancias de la plantación familiar de algodón o café o alguna de las otras materias primas que salían por el puerto de Nueva Orleans. El conductor, trajeado y con gorra, mantuvo una distancia respetuosa. La anciana dama le habló a Percy de su hijo, que se había suicidado dejando inédita una novela. Quería que la leyera. «Pero su opinión es parcial», dijo Percy, a lo que Thelma repuso que era una lectora voraz y que estaba poniéndole en las manos una gran novela. Caballero sureño al fin y al cabo, Percy, como en buena conciencia no podía decir que no a las súplicas de una madre afectada por el dolor del suicidio de un hijo, se vio acorralado, aceptó la caja y le dio el pésame.

Mientras Percy atravesaba el puente de 37 kilómetros que lleva a la orilla norte del lago, la línea del horizonte de Nueva Orleans desapareció en silencio a sus espaldas. El manuscrito que Toole había tardado meses en terminar mientras cumplía el servicio militar en Puerto Rico, el mismo que había ido y vuelto varias veces de Nueva Orleans a Nueva York y viceversa, viajaba en el asiento del pasajero. Como habría sido el caso con la mayoría de los novelistas, lo último que Percy deseaba era hacer proselitismo de un manuscrito ajeno, convirtiéndose así en un agente literario ad honorem. Él tenía que dar clases, y escribir sus cosas, claro. Cuando llegó a Covington entró en su casa con la caja blanca en la mano, saludó a Bunt, su mujer, y le habló de la anciana de Uptown con su conductor y su historia trágica; pero el novelista, que tenía hambre y estaba cansado, sin fuerzas para zambullirse en un manuscrito dudoso que le habían endilgado sin comerlo ni beberlo, le dijo a Bunt: «Léelo tú. Y dime qué hacer con esto.» Bunt aceptó echarle un vistazo más tarde y se sentaron a cenar.

Nacida en una pequeña ciudad del estado de Mississippi, y residente ahora en una pequeña ciudad de Louisiana, a Bunt la intrigaban las costumbres de Nueva Orleans. Al otro lado del lago, la ciudad se alza de las aguas como una metrópoli insular con tradiciones misteriosas y unos habitantes innegablemente excéntricos. «Me moría de ganas de oír cómo hablaban», y de entender sus costumbres. Así pues, al día siguiente cortó el cordel, sacó las hojas sueltas del manuscrito inédito y se sumergió en la Nueva Orleans de Toole, que, según sostienen algunos, es el retrato novelado más exacto de Crescent City.

Pasaron unos días y Walker preguntó a Bunt qué le había parecido la novela. Ella sabía que, en gran medida, el destino del libro estaba en sus manos. Si le parecía que no valía la pena, entonces su marido sólo tenía que devolverlo para verse liberado de la carga que representaba la novela inédita de un escritor muerto. «Ahora te toca a ti», repuso Bunt. «Creo que deberías leerla.» Y así Percy supo que su mujer le había dado el visto bueno. Respetuoso de su opinión, se vio obligado a dar una oportunidad a Toole.

Walker se sentó a leer las hojas manoseadas. Solía enorgullecerse de ser capaz de calibrar la calidad de un texto tras leer sólo el primer párrafo, y reconoció al instante el gran talento de Toole para la observación. En un solo párrafo, y mediante la ambientación, el personaje y la descripción, Toole captó como nadie la textura inefable de Nueva Orleans. Walker quedó enganchado, y en diciembre de 1976 envió a Thelma una respuesta positiva, si bien no se abstuvo de señalar ciertos puntos problemáticos. Por ejemplo, sugirió que en algunos capítulos los diálogos eran demasiado largos, aun cuando todavía fuese muy pronto para hablar de decisiones de estilo con detalle. Percy, que no estaba seguro de poder encontrar un editor dispuesto a aceptarla, comenzó a pedir a sus allegados que la leyeran. A algunos les gustó; a otros no. Percy le dejó una copia a Garic Barranger, a quien le entusiasmó, aun cuando pensaba que el manuscrito necesitaba una poda. Percy leyó algunos capítulos en su clase, donde los alumnos reconocieron que la descripción de Nueva Orleans era cabal y no tenía precedentes. Sin embargo, cuando Percy pidió a Farrar, Straus y Giroux –su editorial– que tomara en consideración el manuscrito, la casa lo rechazó. Más tarde, en el Chicago Tribune, se publicó que los editores parecieron «aplaudir la calidad de la novela, pero la rechazaron porque el hecho de que el autor hubiera muerto no podía contribuir a la promoción del primer libro ni permitía esperar otro». Como mínimo, Percy sabía que tenía en sus manos una obra que no dejaba indiferente a nadie.

La conjura de los necios sólo necesitaba un empujoncito, algo que permitiera a los editores imaginar cómo reaccionarían los lectores en caso de publicarla. Percy envió el manuscrito a Marcus Smith, profesor de inglés en la Universidad de Loyola y director de la New Orleans Review, donde, en la primavera de 1978, aparecieron los dos primeros capítulos de la novela, acogidos con algunas críticas favorables en las que se reconocían sus méritos y los muchos desafíos a que había hecho frente Thelma para que la novela viera la luz.

Aunque la New Orleans Review estaba lejos de ser Simon and Schuster o

Random House, Thelma vivió encantada esos momentos. En marzo pidió que enviaran algunos ejemplares de la revista a miembros selectos del profesorado de la Universidad de Southwestern Louisiana, incluida Pat Rickels, y dio instrucciones para que se enviara también un ejemplar a John Wieler, el servicial profesor de su hijo en Columbia y jefe del departamento de Inglés en Hunter College. La New Orleans Review fue el primer paso hacia el reconocimiento público, la base desde la que aspirar a captar el interés de un editor.

Percy estaba decidido a ver el manuscrito publicado en su totalidad, incluso mientras trabajaba en su novela The Second Coming. No se le habían escapado el humor y la tragedia que impregnan La conjura, y, por ser un hombre que padeció depresiones a lo largo de toda la vida, debió de empatizar con Toole como escritor. En una de sus últimas notas a Thelma, se calificó de «admirador» de Toole; pero ella, a pesar de toda su asombrosa tenacidad, podía ser un incordio. Percy quería que la novela fuese un éxito, pero, después de dedicarse dos años a promocionarla, lo que en realidad deseaba era verse librado de ese trabajo, y vio una oportunidad en Rhoda Faust, amiga de la familia y dueña de Maple Street Books, una librería pequeña de Uptown.

Tras muchos años en el ramo de las librerías, y alentada por varios escritores de Nueva Orleans, Faust se había propuesto fundar una editorial. Una tarde, llamó a Percy para preguntarle si en algún cajón tenía escritos inéditos que pudieran servirle para lanzar la empresa, y el novelista le sugirió que leyese el último número de la New Orleans Review y viese qué le parecía el principio de La conjura de los necios. Faust compró un ejemplar y, tras leer los capítulos publicados, le parecieron increíblemente brillantes. Faust no tardó nada en ponerse en contacto con Thelma. Quería verla, y a Thelma, por supuesto, le encantó saber que alguien se interesaba por la novela, más aún cuando Faust le dijo que quería publicarla. Ni siquiera los desalentadores detalles prácticos que conlleva el abrir una editorial pudieron con la emoción que Faust y Thelma sintieron mientras pensaban juntas en el futuro de la novela de Toole.

Mientras tanto, Percy se enteró de que un amigo de Covington conocía a un editor de Louisiana State University Press. En esos días, no era habitual que una editorial universitaria publicara novelas, pero LSU Press acababa de lanzar una línea de narrativa encaminada a echar el guante a escritores talentosos que se habían quedado en los márgenes de la megalítica industria editorial, y el manuscrito llegó hasta Baton Rouge, la capital del estado, donde aterrizó en el escritorio de Martha Hall. Como Bunt Percy, Hall quedó inmediatamente

prendada por La conjura, y animó a Les Phillabaum, el director de LSU Press, a que la publicara. Más tarde, Phillabaum afirmó que nunca había dudado de que lo haría. No obstante, Bunt recuerda que Martha tuvo que insistirle a Phillabaum varias veces para que no abandonara el proyecto. Lo más probable es que el jefe pensara que la novela no daría dinero, pero al final el riesgo que corrió fue más rentable de lo que él jamás pudo imaginar.

Con todo, Phillabaum tardó seis meses en decidirse, un periodo de tiempo normal en las editoriales académicas. A Thelma, que se había impacientado con los editores de Nueva York cuando no contestaban en seis semanas, seis meses debieron de parecerle interminables. Con todo, LSU Press fue, de hecho, el final de un trayecto plagado de dificultades. Si rechazaban la novela, pocas opciones le quedaban ya a Thelma Toole. Rhoda Faust no abandonó la idea, pero tenía por delante el largo proceso de abrir una editorial, que podía llevar más tiempo del que a Thelma le quedaba de vida, y por eso ésta pensó en la posibilidad de publicarla ella misma, aunque una edición, digamos, de autor, carecía de credibilidad y costaba más dinero del que tenía. Así pues, instó a Percy para que hablase con Phillabaum y le preguntara qué pensaba hacer. El 19 de abril de 1979, habiéndose cumplido ya diez años de la muerte de Toole, Phillabaum escribió a Thelma:

Por fin hemos terminado de evaluar La conjura de los necios, y nuestra lectura ha sido sumamente favorable. Hemos aprobado la publicación de la novela. [...] Nos sorprende mucho ver que el libro lleva tanto tiempo sin encontrar un editor, pero le aseguro que estamos encantados de ser los que podrán publicarlo.

Por respeto, Thelma llamó a Faust para ver en qué punto se encontraba su proyecto. La librera, que no podía ofrecerle lo que sí podía hacer LSU Press, llamó a Percy para pedirle consejo. «No hagas esperar más al Pullman», le dijo el novelista; y ella, que no quería ser un obstáculo para la publicación de La conjura, animó a Thelma a que aceptara el contrato. Es probable que Thelma ya hubiera tomado esa decisión.

También es posible que, movida por ciertos sentimientos de culpa, Thelma quisiera recompensar a Faust por su dedicación, y más tarde le regaló la

colección particular de libros de Toole para que la vendiera en su tienda y a coleccionistas. La librera los catalogó todos, desde The Poetical Works de Geoffrey Chaucer hasta la primera edición de El cinéfilo, de Walker Percy. Los libros con los que Toole había estudiado, los que había leído con fruición y los que había consultado para escribir su novela, se vendieron en Maple Street, Uptown, tras la publicación de La conjura de los necios. No cabe duda de que la donación fue una gran ayuda para la librería, inmersa en problemas económicos. Así y todo, según Faust, Thelma le ofreció una recompensa mucho más alta que los viejos libros de Toole, a saber, los derechos para publicar la primera novela de su hijo, La Biblia de neón.

Más tarde, Thelma negó haber hecho jamás esa promesa, pero, en aquel momento, quería conservar la amistad de Faust. Las dos mujeres tenían una relación agradable y Thelma necesitaba a alguien que la apoyara para enfrentarse al último e imprevisto obstáculo entre el genio de su hijo y el reconocimiento a escala mundial: la familia Toole.

Si bien Thelma tenía el manuscrito y el copyright de la novela, no era la propietaria en exclusiva de los derechos. Ni su hijo ni su marido habían dejado testamento al morir y, en virtud de la ley de Louisiana, basada en el Código Napoleónico, a los parientes vivos del marido, en cuanto legítimos herederos de John Dewey Toole, les correspondía una parte de los derechos. Thelma no podía estar más indignada. Al principio mantuvo un poco el decoro, pero, por alguna razón, terminó abandonando la diplomacia. La idea de que su familia política pudiera beneficiarse de la obra de su hijo la encolerizó hasta tal punto que afirmó que los Toole siempre se habían aprovechado de su dinero, un hecho al que ella llamaba algo así como «El viejo sablazo de los Toole»; y si bien contrató a dos abogados para que se ocuparan del caso, fue Rhoda Faust quien terminó haciendo de correveidile entre las pestes que echaba Thelma y Marion Toole Hosli –su sobrina, a la que le había enseñado piano cuando era pequeña–, buscando una manera de llegar a un acuerdo. Los Toole quisieron ver el manuscrito para asegurarse de que en él no se hablaba mal de la familia, pero Thelma se negó a dejarles una copia. Así y todo, viendo que se estaba llegando a un punto muerto que obstaculizaría la publicación, Faust no aceptó la decisión de Thelma y dejó su propia copia a los Toole. Una vez convencidos de que no los perjudicaría, los parientes políticos de Thelma cedieron los derechos; pero, claro, no tenían manera de saber cuánto terminarían valiendo.

En ese momento, LSU Press se hizo cargo de la novela, y se ocupó de todos los

detalles, desde la composición hasta el diseño de portada. Walker Percy redactó el prólogo. Thelma, expectante, envió a la editorial una fotografía de su querido hijo para que adornara la sobrecubierta, y a tal fin escogió una foto de Toole en el último año del instituto, en la que se lo ve haciendo gala de una juventud que entonces parecía infinita.

Fueron, en total, veinte años para un proyecto que pasó por un sinnúmero de manos antes de ver la luz; y la historia, como suele ser costumbre, ha tendido a iluminar las figuras masculinas de esta saga. Aparte de Thelma, son personas como Robert Gottlieb, Walker Percy y Les Phillabaum a las que vemos modelando el relato; y si bien es cierto que esos hombres desempeñaron un papel destacado, también es verdad que eclipsaron a las mujeres que reconocieron el talento de Toole antes que ellos. Jean Ann Jollett fue la primera en advertir que La conjura era una gran novela, y quien sugirió a Gottlieb que la leyera. Bunt Percy le dio el visto bueno antes de pasársela a su marido. Martha Hall abogó por la publicación en la LSU y presionó a Phillabaum para que la publicara; por su parte, Rhoda Faust alivió las preocupaciones de la familia Toole, un paso que contribuyó a allanar el terreno jurídico para la publicación. De su tesis a sus clases sobre «la Madre», Toole había dedicado muchas horas a reflexionar sobre el papel de las mujeres en la literatura y la vida. Corresponde, por tanto, reconocer que en cada uno de los serios callejones sin salida en que se encontró su libro hubo una mujer que creyó en su trabajo e hizo todo lo posible para que no quedara estancado. Sin embargo, mientras Thelma se preparaba para su debut, esas mujeres no salieron de detrás de los bastidores.

Con la novela de Toole pasando por las manos de varios correctores de estilo, y de editorial en editorial, Thelma invitó varias veces a los Percy a su casa de Nueva Orleans, y fue durante la primera visita a la modesta vivienda de Elysian Fields cuando quedó perfectamente claro que Thelma no era una dama de Uptown con chófer. Los Percy pisaron un barrio de clase obrera y Walker reconoció al individuo al que había tomado por el chófer de Thelma, su hermano Arthur. Thelma prefería estar a solas con sus invitados, y Arthur guardó las distancias. Asimismo, le gustaba que Percy fuera a verla sin Bunt; años después confesó que se había enamorado inocentemente de él, el «espíritu guardián» de la novela de su hijo.

Antes de que el libro saliera a la venta, Thelma hizo cuentas y lo dejó todo bien atado para el cambio que anticipaba. Quitó a Arthur de todas sus cuentas bancarias y pidió que su hermano firmase un acuerdo para «no seguir asociado

[...] a la señora Thelma D. Toole en asuntos monetarios de clase alguna». Es posible que, vistas las importantes cantidades que Thelma no tardaría en recibir, fuese lo mejor que pudo hacer.

LSU Press editó tres mil ejemplares de la primera edición, y la novela, mientras circulaba entre los críticos, no tardó en atraer la atención, en parte por los méritos propios, pero también por la larga y complicada historia de su publicación. Desde los primeros momentos, La conjura de los necios estuvo íntimamente ligada a la historia de la muerte de Toole y a la fortaleza de su madre, que quería asegurarse a toda costa de que el sueño de su hijo se hiciera realidad. En marzo de 1980, Kirkus Reviews, una revista literaria de referencia fundada en 1933, la calificó de «obra maestra de la comedia de personajes», con su mezcla de «alta y baja» comedia, lo que la convertía en una obra «casi estroboscópica; brillante, implacable, deliciosa, tal vez incluso un clásico». Sin embargo, la reseña terminaba lamentando que, habiéndose suicidado, Toole dejara «un solo libro asombroso». Un mes después, Publisher's Weekly publicó una reseña muy elogiosa, en la que se decía del autor: «La manera en que mezcla invención y exuberancia en una trama perversamente lógica, y el modo en que transforma su caja de Pandora llena de maldades en una novela cómica que provoca carcajadas es algo parecido a un milagro.» Con todo, no tardó en verse que la pequeña editorial universitaria nunca podría satisfacer las demandas del público. En abril, Grove Press compró los derechos subsidiarios para publicar La conjura en rústica, lo cual permitía satisfacer lo que en ese momento pedía el mercado. Habían tenido que pasar quince años para que el manuscrito viera la luz, pero el éxito llegó a una velocidad de vértigo. Las ediciones se agotaban en cuanto llegaban a las librerías, y los periódicos y las revistas más importantes se interesaron por la novela tanto como por la historia de la publicación, como si La conjura fuese una Cenicienta del mundo editorial.

En el verano y el otoño de 1980, las reseñas empezaron a ser abrumadoramente positivas. Desde las que aparecían en periódicos locales de tirada limitada hasta en las páginas literarias de las publicaciones de las grandes ciudades, firmadas por novelistas o por críticos profesionales, daba la impresión de que no pasaba una semana sin que en algún lugar del país una publicación incluyera una reseña de La conjura de los necios. Algunas de ellas se hicieron eco de la publicada en Kirkus, y dijeron que la obra de Toole ya era un clásico, una obra maestra original y uno de los pocos libros que, además de provocarles dolor de estómago, habían conseguido hacer llorar de risa a críticos muy serios. Se la llegó a comparar con las obras de Dickens, Joyce, Rabelais, Waugh, Chaucer,

Cervantes, Shakespeare y T. S. Eliot. Por lo visto, no había crítico que no se esforzara por comparar el sentido de la comedia de Toole, su manera de usar la trama, y sus personajes, con las creaciones de sus predecesores literarios, si bien reconociendo que el autor no era un mero imitador de otros novelistas; en cualquier caso, la mayoría coincidía en que estaban ante una obra sumamente original.

Aun cuando los críticos celebraban los logros de la novela, no tenían más remedio que hablar del sorprendente camino que había conducido a la publicación. Antes del éxito comercial del libro, sabían mucho menos de Toole que los lectores de hoy. Limitadas al principio al prólogo de Percy, las preguntas –aún sin respuesta– que rodearon el trágico final del autor no dejan de estar presentes en las críticas contemporáneas. A veces, los críticos, desesperados por comprender a Toole, tuvieron dificultades a la hora de distinguirlo de Ignatius. En 1980, Michael O'Connel, de la Bloomsbury Review, fusionó al autor y el protagonista en una sola entidad: «Toole-Ignatius desprecia vivir en el mundo, arremete contra todo, se burla; Ignatius en sus cuadernos del Gran Jefe; Toole en su ficción.» Hasta en la reseña de la Chicago Tribune Review of Books, la crítica de turno, tras afirmar que no le parecía una buena novela, sugirió que se trataba de «un exorcismo, un grito que nadie oía». Ver La conjura como un grito de auxilio ofrece una respuesta interesante y conmovedora a los misterios que rodearon la vida y la muerte de Toole. No obstante, una interpretación así, más que ofrecer una base para comprender su vida, satisfacía la curiosidad del lector en un momento en que se sabía muy poco del autor. Desde los primeros estudios sobre la vida de Toole se constatan recelos en la manera de enfocar esa biografía, gente que buscaba respuestas en tal o cual lugar sin tener en cuenta quién había sido Toole, sus orígenes y sus circunstancias.

Poco a poco, entrevistadores y periodistas fueron descubriendo más cosas sobre el desánimo de Toole. Los escritores comprendieron su lucha con la industria editorial y manifestaron una sentida indignación al imaginarlo encajando un rechazo tras otro, pero esa empatía parece velar su propia incredulidad. David Shields apenas pudo contenerse en sus invectivas contra la monstruosidad editorial de Nueva York cuando escribió: «No podemos más que creer que, en alguna parte de esas torres de marfil de la costa noreste del país, se fraguó deliberadamente la idea de impedir que este libro llegara a los lectores. ¿Por qué? Bueno, no tengo espacio aquí para explayarme en la respuesta, y lo que diría tampoco sería muy agradable.» Las sospechas del crítico parecen ser el fruto de sus propias frustraciones con los editores.

Jonathan Yardley, en una reseña que se publicó en varios periódicos del país, postuló la total falibilidad de los editores neoyorquinos y, al hacerlo, puso sobre el papel la cuestión subyacente que se abre paso en muchas de las reseñas positivas, a saber, que el sistema editorial puede estar al servicio de los intereses de una empresa mucho más que al de los lectores y las bellas letras. El punto de encuentro entre el arte y el comercio siempre ha sido difícil. A fines de la década de 1960, los escritores como Toole vieron a las editoriales convertirse en corporaciones multimillonarias en dólares, y a los agentes en facilitadores entre escritores y editores; y a medida que el filtro se volvía más estricto, surgió la incómoda sensación de que esa criba no bastaba para garantizar la aparición de obras de mayor calidad. Escritores y lectores se quejaban porque la industria editorial, en su transformación en grandes empresas, rechazaba obras que merecían ser publicadas por tratarse de productos de alto valor cultural y no sólo un artículo vendible creado para satisfacer los caprichos del mercado de masas. Sí, reconocieron los lectores, La conjura tuvo sus problemas, pero también los habían tenido los últimos cinco libros de Random House, Knopf o Simon and Schuster. Y parecían decir que esos libros no les divirtieron, ni de lejos, como la novela de Toole.

El silenciamiento explica en parte por qué la publicación interesó tanto a los lectores, pues sugiere que el supuesto papel cultural de las editoriales, encargadas de publicar literatura de calidad, puede verse en peligro por motivos como las ganancias y las posibilidades comerciales. Por irónico que parezca, la historia de la publicación de La conjura, que valida la crítica del comercialismo de la industria, hizo que la novela se volviese más comercial. En 1963, Toole no pudo tener esa historia como punto de referencia. Escritor solitario que vivía quejándose de los editores, y convencido de que nadie sabía valorar su talento, contaba con pocos simpatizantes. La dolorosa historia de su vida imposibilita hacer caso omiso de esas quejas; en cambio, permite que muchos lectores y escritores se sientan vengados, tanto en sus frustraciones como por las sospechas que albergan en relación con el mundo editorial.

Por supuesto, la historia de Toole que fue saliendo a la luz en los medios populares no tomó en cuenta sus circunstancias en todo su contexto. Thelma no quería hablar de la muerte de su hijo, y mucho menos de la idea de que padecía un trastorno mental; rechazaba de plano esa posibilidad echándole la culpa a Gottlieb. Por otra parte, las cuitas y el misterio de Toole incitaron a los críticos a crear un mito. Anthony Burgess lo imaginó «pregonando [el manuscrito] por las editoriales de Nueva York», como un autor que se suicidó después de recibir el

rechazo definitivo del «más grande de todos los expertos». Un crítico de la San Francisco Review of Books imaginó que era probable que Toole se hubiera quitado la vida inmediatamente después de terminar la última página de la novela, como si el esfuerzo que le había supuesto tan gloriosa creación hubiese sido tan agotador que él no podía seguir viviendo. Los críticos no sabían que Toole sólo había enviado La conjura a Gottlieb, un editor que mantuvo con él una larga correspondencia durante más de dos años y que nunca respondió con un no definitivo a la posibilidad de publicarla. Toole podría haberlo intentado en otra editorial, en una más modesta tal vez, y los críticos parecen pasar por alto los riesgos que conlleva publicar el manuscrito de un autor desconocido y muerto. Al fin y al cabo, si los lectores y la crítica no hubieran acogido bien la novela, la pregunta habría sido la inversa: ¿por qué publicaron la obra de un autor muerto cuando hay tantos escritores talentosos vivos?

También se publicaron algunas reseñas en la que los críticos, si bien se compadecían del trágico final del autor, no parecían dispuestos a darle al libro las palmaditas en el hombro que eran el pan de cada día en el discurso de los medios de comunicación. En las reseñas negativas tendían a reprochar a Toole el no haber respetado la regla de crear un protagonista dinámico. Según esos críticos, en el libro nadie cambia, y no vieron esperanza alguna en el universo que Toole había creado; por esa razón, sugerían, el propio autor había terminado perdiendo la fe mientras lo creaba. Las reseñas más demoledoras dudan de que la novela hubiese triunfado si Toole no se hubiese suicidado. Reacciones tan duras por parte de la crítica procedieron, por lo general, de publicaciones locales con un número reducido de lectores, no de las leídas a escala nacional.

En su mayoría, los críticos reconocieron que La conjura de los necios tenía algunos fallos. No cabe duda de que si Simon and Schuster la hubiera publicado, habría sido un libro muy distinto. Toole introdujo algunos cambios, pero Thelma destruyó las «correcciones de Gottlieb» y dio instrucciones a LSU Press para que no tocara una sola palabra, «ni siquiera una preposición». Así, parece que la versión que tenemos hoy es la primera versión, la que Thelma consideraba pura, aun cuando Toole pudo llegar a pensar que su libro mejoraba con las correcciones. Había, en construcción, otra versión de La conjura, pero Thelma decidió que todo lo que tuviese que ver con Gottlieb empañaba el genio de su hijo; y si bien los críticos detectaron algunos fallos técnicos, la mayor parte era contraria a la pretenciosidad literaria, y reconocía que la gozada que suponía leer la novela de Toole podía ser una contribución literaria tan valiosa como cualquier mensaje político o social.

Sin embargo, es posible que esas vacilaciones procedan de nuestra incómoda relación cultural con la comedia, sobre todo cuando aspira a ser gran arte. En Norteamérica, la comedia se ha considerado siempre un género de masas, burdo y, a menudo, adolescente. La comedia es un entremés, y las obras serias son las tragedias o las novelas históricas; pero para Toole la comedia no era ni mucho menos un añadido. El humor, las ironías y las contradicciones de una narración eran elementos emblemáticos de la vida real. David Evanier, redactor de la sección de narrativa de la Paris Review, fue tal vez quien hizo el comentario más agudo en relación con la manera de entender el humor de la novela: «La conjura de los necios trasciende el sufrimiento vital mediante la risa.» Evanier se hace eco de Mijaíl Bajtín, crítico literario, historiador y filósofo que en su estudio sobre Rabelais reconoce que en la cultura del carnaval, la cultura de la que surge La conjura, la risa no es un grito ahogado de auxilio ni un recordatorio del lado trágico de la vida, sino, más bien, el sonido de la victoria.

En efecto, el éxito de la novela de Toole parecía imparable. En 1981 fue uno de los libros candidatos al Premio PEN Faulkner, y figuró en las listas de los más vendidos del New York Times, el Chicago Tribune y Los Angeles Times; por si fuera poco, se publicaron traducciones en casi todos los países europeos. Aun así, el mayor reconocimiento llegó cuando un grupo selecto de representantes del mundo editorial se reunieron en la facultad de Periodismo de la Universidad de Columbia; dentro del edificio de ladrillo en que Toole había pasado todo un año, el jurado del Premio Pulitzer examinó las propuestas correspondientes a la categoría de ficción. La decisión se anunció al cabo de las deliberaciones: en abril de 1981, John Kennedy Toole obtuvo el Pulitzer por La conjura de los necios. Fue la segunda vez en toda la historia del premio que se concedió a título póstumo, y la primera que se premió a un autor hasta entonces desconocido. Hasta la fecha, La conjura es la única novela publicada por una editorial universitaria que ha conseguido el Pulitzer.

Mientras los críticos seguían devanándose los sesos por algunas cuestiones estéticas, y si bien algunos cínicos sospechaban que la muerte de Toole sólo era un gran bulo ideado para estimular las ventas, con el Premio Pulitzer Toole obtuvo el reconocimiento oficial al mérito de su obra. A partir de ese momento aumentó el interés por saber más cosas de él, y la figura de Thelma fue creciendo en los medios de comunicación. Periódicos y revistas publicaban revelaciones sobre la vida de Thelma Toole. La invitaban a cenas y conferencias. La entrevistaron en Canada A. M., un programa televisivo canadiense que se emitía en todo el país. Y pocas semanas después del Pulitzer la invitaron a Tomorrow

Show, el programa de Tom Snyder en Nueva York. Thelma había vivido su juventud soñando con el estrellato, y durante toda la vida adulta se había dedicado a preparar a sus alumnos para que brillasen en los escenarios, pidiendo para ella apenas un rayito de los reflectores; pero en sus últimos años fue la estrella, y estuvo a la altura de la ocasión. Era la depositaria de la historia de su hijo, el héroe de esa película; y mientras ocupaba su lugar en el trono como Reina Madre de los literatos, la gente se acercaba a su puerta a rendirle homenaje, con elogios y muestras de gratitud por lo que había conseguido. Thelma los recibía a todos con gentileza.

Sin embargo, si querían regalarle flores, prefería las de seda, pues, decía ella, detestaba ver cómo se apagaban los colores. No le gustaba nada verlas morir.

14. LA FAMA

En abril de 1981, mientras esperaba en su estudio de la NBC, Tom Snyder debió de pensar que la entrevista a Thelma Toole sería «suave» comparada con las habituales. A Snyder se lo conocía por presentar con desparpajo a los norteamericanos a figuras como John Lennon, Charles Manson e Iggy Pop. Sentado frente a sus invitados, fumaba mientras lanzaba preguntas que pueden calificarse de despiadadas. Pero ¿hasta qué punto podía ser despiadado con una mujer de setenta y nueve años que usaba bastón y que había luchado sin cejar nunca por ver publicada la novela de su hijo muerto? Joel Fletcher, que acompañó a Thelma a Nueva York, recordó luego que Snyder no sabía qué hacer con ella. La presencia de Thelma terminó imponiéndose ante las cámaras. Contó la historia de su hijo, los avatares de la publicación del libro y habló incluso de su ascendencia irlandesa. Hacia el final de la entrevista, soltó la frase que había llegado a ser su leitmotiv, la que usaba para rematar la mayoría de sus apariciones en público: «Entro en el mundo por mi hijo.» Y añadió: «Soy humilde porque fui un vehículo para un genio y un erudito... Mi hijo era un erudito y, también, un genio literario.» Snyder repuso: «Bueno, permítame que le diga una cosa. La mamá tampoco está nada mal.» Thelma lo miró. «No parezco una que acaba de volver de la guerra, ¿verdad?» «En absoluto», fue la respuesta de Snyder.

En la gran obra de teatro de la vida, Thelma llegó al pináculo de la fama en el último acto, y tuvo su momento de gloria en los medios de comunicación nacionales. Si bien los periodistas buscaban básicamente información sobre el autor de La conjura de los necios, también se sintieron fascinados por la personalidad incomparable de Thelma, caracterizada a veces de modos nada halagüeños. Cuando Dalt Wonk hizo una serie en dos partes sobre Toole, la terminó con una descripción de Thelma bastante lamentable, aunque humorística: Thelma, la que tan bien se movía en sociedad, colocada en un barco por una grúa para reunirse con el cónsul de Venezuela; y cuando la revista People publicó un artículo firmado por Mary Vespa, que citó a John Broussard –el que había dicho que Thelma era «megalómana» y había sugerido que Toole «se vengaba de la señora Toole»–, se trazó una línea divisoria entre los que veían en Thelma más bien a la mala de la película y los que la consideraban la heroína. No puede negarse que a muchos de los amigos de Toole de sus días de Lafayette,

Thelma nunca les había caído muy bien. A fin de cuentas, en 1964 Broussard había oído a su amigo confesar, algo borracho, lo horrible que le resultaba vivir con los padres. Toole se suicidó cuatro años después de confiárselo a Broussard. Con todo, eran muchos los que salían en defensa de Thelma; básicamente, algunos ex alumnos. Nola Schneider escribió a People:

Yo, que he sido una de sus muchos alumnos, puedo decir que ahora [la señora Toole] es, y que siempre ha sido, una dama inteligente y elegante. En cuanto al comentario desconsiderado e infundado del señor Broussard, quien la tildó de megalómana, rezo para que yo, a los setenta y nueve años, pueda tener «delirios de grandeza» y no «delirios catastrofistas».

Y mientras el público seguía viendo en Thelma a una mujer divertida y ampulosa a la vez, sus alumnos sintieron que les correspondía mostrar cuánto apreciaban sus enseñanzas y su orientación, e incluso Marion Toole Hosli, que estaba al tanto de los horrendos sentimientos que Thelma había manifestado sobre la familia Toole, escribió una carta dándole las gracias por todo lo que había hecho para que el libro se publicase:

Tía Thelma, hay algo que hace tiempo que quiero decirte pero que nunca te he dicho.

Como sabes, no tengo recuerdos agradables de mi infancia, y los pocos que he conservado fueron, y siguen siendo, las horas que pasé contigo al piano, los momentos tranquilos que dedicamos a reflexionar, los poemas y las enseñanzas sobre las cosas más hermosas de la vida. ¡Y, más que ninguna otra cosa, recuerdo el amor que sentí al saber que alguien me quería lo bastante para interesarse por mí! Nunca te he dicho «gracias». Por favor, perdóname.

Es innegable que la personalidad y las enseñanzas de Thelma influyeron en muchas personas, pero ahora, con casi ochenta años, tuvo para ella sola un escenario que nunca había pisado. Resonaban las trompetas del éxito, aunque

ella siempre dijo que lo hacían por su hijo, el genio.

No obstante, como si la publicación y el Pulitzer no fueran venganza suficiente, en su momento triunfal las burlas y el desdén para con Robert Gottlieb llegaron a ser lisa y llanamente crueles. En una entrevista de 1981, dijo que no había leído las cartas de Gottlieb hasta después de la muerte de Toole, porque «nunca metí las narices en la vida de mi hijo»; pero Nick Polites recordaba vívidamente cómo Thelma había abominado de Gottlieb después de que Toole recibiera una de sus cartas. Cuando le preguntaron si pensaba hacerla públicas, contestó que no, pues, según le había explicado su abogado, no podía hacer nada con esa correspondencia sin el permiso de Gottlieb; un consejo acertado y a la vez conveniente. Aparte de la versión de Thelma, los lectores no contaban con otras fuentes; y, según ella, la última carta de Gottlieb había destrozado a su hijo con esta frase: «Se puede mejorar, pero no se venderá.» La verdad es que la última carta del editor dejó a Toole las puertas de la editorial abiertas, e incluso llegó a invitarlo a enviar otro manuscrito si alguna vez decidía escribir otra novela. Pero no hay héroe sin enemigo, y en esta saga Thelma dijo de Gottlieb sin cortarse un pelo: «¡El villano es él!» Gottlieb se limitó a decir que lamentaba que Thelma hubiera perdido a su hijo y que se alegraba de ver la novela en las librerías, pero que no veía relación alguna entre el suicidio de Toole y la correspondencia que ambos habían mantenido, que, por otra parte, había terminado años antes de que el escritor se quitara la vida. Con todo, Thelma no dejó de cargar contra Gottlieb. En septiembre de 1980, el peor zarpazo se lo dio en Horizon Magazine cuando dijo: «Es una bestia..., una bestia judía. [...] No un hombre. [...] No un ser humano», palabras que volvieron a publicarse en 1981 en un artículo del New York Times.

Es indudable que en aquellos días, en relación con La conjura, circulaba una corriente subterránea de discurso antisemita. Llegó a sugerirse, aunque la idea no procediera directamente de Toole, que Gottlieb nunca aceptó la novela por la manera en que en ella se presenta a los judíos, sobre todo a Myrna Minkoff y los Levy, personajes que, según el editor, no funcionaban. Mientras daba clases en Hunter, Toole había conocido la fuerte susceptibilidad ambiental respecto de todo lo que pudiera interpretarse como antisemita, y no debería sorprender que Toole pensara que Gottlieb no había interpretado bien su descripción de los personajes judíos de la novela. Además, a principios de la década de 1960 eran muchas las editoriales neoyorquinas en manos de familias judías. Según Michael Korda, que fue redactor y director editorial de Simon and Schuster, seguía existiendo una leve sensación de separación entre las casas fundadas por

empresarios judíos y las que no, aunque esa sensación parece haber afectado más a la competencia entre las distintas casas que a su manera de relacionarse con los autores. Thelma, que sospechaba de la existencia de una conspiración judía encaminada a acallar para siempre la genial voz «gentil» de su hijo, reaccionó empleando un lenguaje claramente antisemita. Pudo ser un momento de falta de tacto, pero en una carta al autor del artículo publicado en Horizon Thelma afirmó que el artículo había sido de su agrado y pidió una suscripción a la revista, dando a entender así que no la habían citado mal ni tergiversado sus palabras, y que no estaba en absoluto arrepentida.

Si bien Gottlieb es un editor prestigioso que publicó, entre otros, a Toni Morrison, John Cheever y Ray Bradbury, también es un ser humano. En sus memorias, Korda lo presenta como editor brillante y entregado a su trabajo, que desechó el papel tradicional del editor y llegó a tener una visión más amplia de su oficio, lo cual no significa que no cometiera errores o rechazara a autores que más adelante triunfaron en otra editorial; pero a pesar de todas las críticas que hiciera a los escritores, algo que es, por definición, parte del trabajo, es innegable que, especialmente en sus cartas a Toole, reconoció la inversión emocional de los escritores en su obra.

Vistas las reiteradas declaraciones de Thelma, tanto sus sentimientos antisemitas como su abierta afirmación de que había sido Gottlieb quien llevó a Toole al suicidio, el editor podría haberla demandado por calumnias; pero perder el juicio sólo podía empeorar las cosas. Fuera cual fuese el resultado, Gottlieb habría terminado siendo un villano aún peor si hubiera abusado de una madre ya mayor que había soportado una tragedia como el suicidio de su único hijo. Así pues, la dejó que gesticulara en el escenario, que lo acusara y que se burlara de él, un hombre que nunca había conocido personalmente a Toole, que nunca había rechazado oficialmente el manuscrito y al que sólo se podía culpar de haber reconocido el talento de un joven escritor con una obra que, en su opinión, todavía había que pulir.

Thelma tenía una clara respuesta a la pregunta por el suicidio de su hijo, pero cuando los entrevistadores le hacían preguntas más comprometidas sobre esa muerte, por lo general desviaba la conversación hasta llevarla otra vez al guión marcado, recurriendo para ello a algún recuerdo de la infancia de Toole. Al final, los medios de comunicación nacionales pasaron a interesarse por otros temas de actualidad, pero Nueva Orleans la convirtió en una celebridad local. En 1982 la nombraron Reina Madre de una comparsa del Mardi Gras, un honor altísimo

para una nativa de la ciudad. La Universidad de Southeastern Lousiana le concedió un doctorado honoris causa. Alguien de la NASA le envió un trozo de una nave espacial, y ella desfiló por toda la ciudad en algo que terminó siendo un espectáculo de variedades en que era la única actriz, con conferencia, números dramáticos y «platos fuertes» musicales incluidos.

En sus charlas siempre decía que todo lo debía al genio de su hijo, y como homenaje a su creación interpretaba maravillosamente a sus personajes, de Irene Reilly a Burma Jones. Apenas podía caminar y necesitaba bastón, pero su voz, sus expresiones faciales y sus manos revivían con los personajes de La conjura de los necios. También se reservó para ella parte de la atención, claro, y nunca dejó de mencionar sus estudios de arte dramático y su «cultura», un talento que ponía «voluntariamente» al servicio de su hijo. En la mayoría de los actos celebrados en su honor, interpretaba desde temas de jazz hasta cancioncillas de Disney, y dedicaba esas interpretaciones a sus allegados. Desafinaba, y a veces también desafinaba el piano, y parecía haber perdido todo sentido del ritmo. No obstante, el público se entretenía, sobre todo por su efervescencia.

De vez en cuando decía que despreciaba la fama, y es muy probable que, en sus momentos de mayor soledad, cuando añoraba a su hijo, la fama le ofreciera poco consuelo; pero si nos guiamos por sus entrevistas e interpretaciones está claro que disfrutaba siendo el centro de atención, y nada le hizo más ilusión, cuando supo que Hollywood estaba interesado en La conjura, que la posibilidad de una adaptación cinematográfica de la novela. Antes de que ganara el Pulitzer, LSU Press había enviado las galeradas a Scott Kramer, un joven productor de Hollywood que manifestó de inmediato su interés. Con tanta atención por parte de los medios, nadie dudaba de que sería un éxito de taquilla. LSU y Thelma vendieron los derechos cinematográficos a Twentieth Century Fox; pero, si a ella el mundo editorial le resultaba imposible de entender, Hollywood era un verdadero cubo de Rubik. Los derechos fueron pasando de una productora a otra, y cada transacción iba acompañada de una nueva complicación. Nombrado productor al comienzo del proyecto, Kramer siempre fue un defensor vehemente de la adaptación al cine, y en 1982 se atrevió incluso a iniciar el casting. Para el papel de Ignatius se barajó el nombre de John Belushi, pero el actor y músico murió poco después a causa de una sobredosis. A pesar de los contratiempos, Kramer siguió creyendo en el proyecto, y Thelma confiaba en él. Por desgracia, los intentos de llevar La conjura a la pantalla grande se prolongaron hasta mucho después de la muerte de Thelma y dieron lugar a un sinnúmero de especulaciones entre productores codiciosos, directores y actores.

Thelma reconoció que la ambición de su hijo era esencialmente literaria, pero ella se moría de ganas de que le dieran algún papel en la película. Confesó que era capaz de hacer una Irene Reilly fabulosa, y, vistas las escenificaciones que hacía de partes del libro, nadie duda de que habría estado magnífica en ese papel. En 1982 los derechos cinematográficos se vendieron a Bumbershoot Productions. Despreciando el nombre de la productora, que en lenguaje coloquial significa «paraguas», y tras enterarse de dónde tenía su base de operaciones, Thelma dijo: «De Forth Worth, Texas, no puede salir nada artístico.» En 1983, cuando gente de la productora se desplazó a Nueva Orleans y no la llamó, escribió a los directivos indignada, y la carta deja bien claro lo atrevida que podía llegar a ser:

No viene al caso aquí la manida expresión «Permítanme que me presente», porque estoy indisolublemente unida a una novela que es una obra de arte, ganadora del Premio Pulitzer, que va camino de convertirse en una película épica.

Soy Thelma Ducoing Toole, madre del erudito y genio literario John Kennedy Toole.

Ha sido increíblemente desagradable de su parte no ponerse en contacto conmigo cuando estuvieron de visita en Nueva Orleans para promocionar el proyecto y buscar financiación para el rodaje. No deben olvidar que soy la «Dueña del Libro», la legítima heredera, la que durante diez años se dedicó con valentía a encontrar un editor que la publicara. Con el apoyo del doctor Walker Percy conseguimos un éxito espectacular. Ustedes no han tenido la cortesía y el respeto debidos.

Basándome en mis dieciséis años de formación en campos como la dicción y el arte dramático, solicito que se me nombre asesora del director. Conozco Nueva Orleans y la amo. Mi ayuda puede ser de un valor inestimable.

Espero ansiosa su respuesta.

Thelma debió de tener la sensación de que estaba perdiendo cierto control sobre la creación de su hijo. La gente y las productoras compraban y vendían los

derechos cinematográficos de la novela, que LSU técnicamente controlaba, y ella no tenía ni arte ni parte en esas negociaciones. Su sentido de superioridad, tan patente en cartas como la que acabamos de citar, difícilmente sirvió para allanar el camino hacia la colaboración. Aunque, todo hay que decirlo, ella no parecía interesada en colaborar. Lo que más le gustaba era sentirse adorada, y hacia el final de su vida esa superioridad se vio acrecentada, sin duda, por la repercusión de la obra de su hijo.

Serían pocas las personas dispuestas a negar un momento al sol a una madre que ha sufrido pérdida tan grande. Con todo, en el cénit de la fama de Thelma, y como ha señalado Jane Bethune, especialista en Toole: «Por alguna razón, Ken se pierde.» En una fotografía de Thelma que en esos días circuló por todo el mundo, se la ve sentada a su piano de media cola; detrás de ella, un telón negro con su nombre en enormes letras. Como una celebridad en una gala de entrega de tal o cual premio, la vemos en primer plano, a veces incluso olvidándose de sí misma, aun cuando siempre se aseguraba de terminar sus discursos reconociendo que el verdadero mérito era de su hijo. A algunos de sus amigos de toda la vida les parecía que había creado un personaje, o que, con su mezcla de desparpajo y seriedad, se había liberado de algunas de las inhibiciones que impone el recato.

Sin embargo, a pesar de la fama y de todo el dinero que ingresó por los derechos, Thelma no cambió su estilo de vida de ninguna manera digna de mención. Siguió viviendo con su hermano en la casa sin aire acondicionado de Elysian Fields. Seguía poniéndose los guantes blancos y el sombrero sin ala cada vez que salía de casa. Con ochenta años cumplidos, prefería la compañía de la gente a la riqueza material, y, con tiempo y dinero a su favor, era generosa. Respondía con cariño a cartas de escritores malogrados por editores de Nueva Orleans y de madres que actuaban inspiradas por su tenacidad. Un escritor le envió ejemplares de unas cartas amenazadoras que había dirigido a Gottlieb, e inició una cruzada contra el editor con el objetivo de vengar a Toole. Algunas de las personas que le escribían resultaron ser bastante raras. En una serie de cartas a Thelma, un hombre llegó a estar convencido de que los escritos de Toole permitían anticipar el destino del mundo, y, tras llegar a la conclusión de que podía obrar milagros, envió a Thelma y al Papa una disertación de noventa y cinco páginas de extensión. Pero en el fondo la mayor parte de los admiradores sólo querían hablar con ella, tenderle una mano, saber más cosas de su hijo; y no era raro que Thelma los invitara a su casa.

Cuando iban a verla, ella les ofrecía dulces y los invitaba a tomar algo; muy rara

vez alguien se marchaba con las manos vacías. Cuando la novela se publicó, envió flores, regalos de los grandes almacenes D. H. Holmes y firmó las primeras ediciones. En algunas ocasiones, sobre todo antes de que empezaran a llegar los cheques, regalaba reliquias de Toole, cosas como sus cortaúñas y sus sábanas. A Walker Percy y Rhoda Faust quiso regalarles una cubertería de plata. Una tarde, cuando vio a Angela Gregory, la artista que se había hecho amiga de Toole cuando regresaban caminando a casa del Dominican College durante los últimos años de vida del autor, Thelma le regaló una bandeja de porcelana, ahora en la Colección Histórica de Nueva Orleans. Y en el verano de 1978, antes de que LSU Press le hiciera una oferta, envió algunos de los primeros textos mecanografiados de La conjura, con correcciones a mano, a Cary Laird, el mejor amigo de Toole.

Muchos de esos regalos eran muestras de afecto para con quienes la ayudaban, pero algunos llevaban ocultas esperanzas tácitas de agradecimiento mutuo y lealtad incondicional. Para salir por la ciudad, por ejemplo, Thelma dependía de un círculo de amistades, algunos viejos conocidos de su hijo y gente que había participado de una manera u otra en la publicación de la novela. Thelma disfrutaba de esa compañía y, por lo general, trataba a esas personas con amabilidad; y si bien negaba con vehemencia la afirmación de que tenía «delirios de grandeza», empezó a colorear su vida con algo que podría definirse como un toque fantástico. Una tarde, llamó a Walker Percy para pedirle que fuera a verla sin su mujer, pues quería armarlo caballero. Es probable que la ceremonia en las que armaba caballeros a los escogidos para verla brillar como Reina Madre del Mardi Gras tuviese sentido en el contexto de Nueva Orleans. Al otro lado del lago Pontchartrain, en Covington, al matrimonio Percy le pareció muy extraño, y tanto Walker como Bunt estaban convencidos de que sería un encuentro incómodo. Si bien eran muchos los que toleraban las fantasías de la anciana que se acercaba al final de sus días, ella era rápida cuando se trataba de arremeter contra los más íntimos si sentía que no la trataban con el respeto que merecía. En un acto promocional que tuvo lugar en la librería Maple Street, vio a Percy hablar con alguien mientras ella entonaba una canción en su honor; más tarde lo reprendió por semejante grosería: «¡Usted no es un caballero, señor!» Y cuando Joel Fletcher le dijo que no podía acompañarla a una cita, pareció olvidar los días en que Fletcher viajaba con ella a Nueva York, al Canadá y a actos que se celebraban por toda Nueva Orleans. Naturalmente, esos arrebatos ocultaban el deseo desesperado de estar rodeada de gente. Cuando uno de sus visitantes habituales, un profesor de la Universidad de Nueva Orleans de cuya compañía disfrutaba mucho, pasó simplemente a saludarla, Thelma se sintió frustrada y

herida.

No obstante, mientras la popularidad de La conjura seguía alta, ella conservó su público, y sabía que el éxito de la novela garantizaba la publicación de La Biblia de neón. Así pues, intentó orquestar el lanzamiento de la segunda novela en cuanto amainara esa tempestad llamada La conjura de los necios. En abril de 1981, días después de recibir la noticia del Pulitzer, dio algunos pasos en ese sentido. Sus abogados quisieron asegurarse de que en ese momento nadie tenía los derechos del libro. Aunque en la Biblioteca del Congreso no figuraba nadie con derechos sobre el manuscrito, Thelma, después de la experiencia con La conjura, sabía que la legislación de Louisiana concedía a los Toole que aún vivían el cincuenta por ciento; y si bien daba la impresión de que no le importaba el dinero, la idea de que su familia política se beneficiara de la obra de su hijo le resultaba inconcebible. Cierto, en virtud de la legislación aplicada en la mayoría de los demás estados del país, la propiedad no se dividía de ese modo tan extraño, pero, para bien o para mal, Louisiana siempre se distinguió del resto de los Estados Unidos.

Así pues, mientras seguía iluminada por los reflectores de La conjura, maniobró para eludir la ley de su estado; y, al ver que no podía, intentó cambiarla. En febrero de 1983 escribió a David Treen, gobernador de Louisiana, presentándose como «la escritora Thelma Toole». En esos días estaba trabajando en una «primera parte» de La conjura, centrada en la educación provinciana de Irene Reilly, y puso al gobernador al corriente de los acuerdos que precedieron a la publicación de La conjura de los necios, añadiendo que había invitado a su casa a los cuatro Toole aún con vida para que «firmasen un honroso documento de renuncia» y le cedieran los derechos de La Biblia de neón, pero «no se presentó nadie»:

Los cuatro parientes de mi marido son personas corrientes y trabajadoras, sin una educación como corresponde ni nada que pueda llamarse cultura; en sus círculos familiares, las peleas son interminables. En una palabra, no son ni de lejos las personas idóneas para representar a mi hijo y compartir el fruto de su talento y su capacidad creativa.

Tras ponerme en contacto con varios abogados y un juez al que hace años di clases de dicción y arte dramático, he fundado una «Coalición para la defensa de

La Biblia de neón» contra los ataques de quienes reclaman injustamente los derechos de esa obra.

El 4 de marzo de 1983, Cyrus Greco, consejero privado del gobernador, contestó a Thelma recomendándole que se pusiera en contacto con el senador Sydney Nelson, un hombre que «estaba a la vanguardia de la legislación destinada a revisar las leyes relativas a los derechos sucesorios». Seguidamente, Greco reconoce haber leído La conjura y felicita a Thelma por haber conseguido que se publicara, pues «ha procurado un gran solaz a muchas, muchas personas».

Además, Thelma consiguió el apoyo de la congresista Lindy Boggs, para presionar al gobernador con vistas a que le permitiera dirigirse a la Cámara de Representantes de Louisiana; pero en ese punto su activismo tropezó con un muro político. El verano de 1983 pasó sin noticias de los poderes estatales, y ya era evidente que nadie se ocuparía del asunto.

En octubre, los Toole firmaron una carta en la que daban su consentimiento para la publicación de La Biblia de neón, pero pidieron a Thelma detalles sobre el lado económico de la operación. Asimismo, insistieron en que, por desconocimiento, le habían cedido decenas de miles de dólares cuando renunciaron a los derechos de La conjura; y en que, vistas las pestes que Thelma echaba de ellos una y otra vez, no estaban obligados a tolerar que ocurriese lo mismo con el nuevo libro. No tenían intención de impedir que se publicara, pero querían recibir lo que consideraban su legítima parte en virtud de la legislación de Louisiana. A Thelma tanta frescura la horrorizó. En una carta literalmente feroz a los Toole –y dio instrucciones a su abogado para que se la leyera personalmente– maldijo a toda su familia política. «He sufrido sola; por lo tanto, debería triunfar sola.» Los Toole plantaron cara a esas ínfulas, e insistieron en que no le cederían los derechos. A cada parte le correspondía el cincuenta por ciento, pero Thelma estaba tranquila, pues ya había registrado el copyright del libro. «Ningún Toole podrá jamás profanarlo reclamando los derechos.»

Fue pasando el tiempo y todo apuntaba a que el proyecto de Thelma seguía estancado. La Biblia de neón no se publicaría nunca. La sorpresa fue que, en 1984, Rhoda Faust reclamó lo suyo, afirmando que años antes Thelma le había prometido los derechos para publicar la novela inédita de su hijo. En julio, John Hantel, abogado de Thelma, envió una carta al letrado de Faust comunicándole

que Thelma no estaba por la labor, y que nunca había firmado con Rhoda Faust ningún contrato verbal o escrito. Una vez más, una batalla ponía en peligro el futuro del libro, pero a esas alturas Thelma se encontraba demasiado débil para salir al campo.

Los problemas de salud ya habían aparecido antes de que se publicara La conjura de los necios, y es probable que el increíble éxito de la novela sirviera para alargarle unos años la vida; pero la fama no podía librarla del tumor que se le estaba formando en un riñón, y Thelma se negó a hacer diálisis. Thelma Ducoing Toole murió en la casa de Elysian Fields a finales de agosto de 1984.

Si al funeral de su único hijo sólo habían asistido tres personas, en el funeral de Thelma fueron más de cincuenta las que firmaron el libro de condolencias. Hasta aquellos a los que la Reina Madre había apartado de la corte fueron a presentarle sus respetos. A diferencia de los avisos que siguieron a la muerte de su hijo y su marido, el servicio por la muerte de Thelma Toole se anunció en el Times Picayune. Tras publicar, por error, que el funeral sería «privado», el periódico rectificó; sería una «ceremonia pública». Fue un caluroso día de verano. Desde entonces, Thelma descansa junto a todos los Ducoing, en el mismo lugar en que unos años antes habían enterrado a su hijo. A su marido lo habían enterrado a varios kilómetros de allí, en el cementerio de San Vicente de Paúl. John Dewey Toole fue, en cierto modo, alienado en la vida y en la muerte, mientras que la madre y el hijo siguieron unidos, con sus nombres grabados en la misma lápida, donde el apellido Ducoing parece exhibirse orgulloso encima del sepulcro de mármol gris.

Y si bien Thelma por fin pudo descansar en paz, el asunto de su herencia siguió siendo fuente de conflictos. En su testamento, había cedido los derechos de La Biblia de neón a Kenneth Holditch, amigo y profesor de la Universidad de Nueva Orleans, alumno de Walker Percy en 1976 y uno de los primeros habitantes de Nueva Orleans que elogiaron La conjura. Thelma le hizo prometer que bloquearía la publicación de La Biblia de neón si los Toole insistían en seguir siendo beneficiarios. Lo que debería haber sido un problema sucesorio de fácil solución se vio complicado por una batalla jurídica en torno a la novela inédita que, en 1954, Toole había considerado un fracaso.

Rhoda Faust demandó a los herederos para que le concedieran los derechos de publicación o la indemnizaran por daños y perjuicios, dado que dependía de la promesa de Thelma para poder fundar su editorial. El juez no admitió a trámite

la demanda de Faust, y fueron los Toole los que no tardaron nada en presentar una demanda para obligar a Holditch a no obstaculizar la publicación de la novela; a tal fin alegaron que, en virtud de la legislación de Louisiana, la novela era propiedad común, y que les correspondía el cincuenta por ciento de los derechos. Holditch, que no olvidaba lo que había prometido a Thelma, hizo todo lo que estuvo en su mano para impedir que se publicara, pero tuvo que soportar un aluvión de críticas de los lectores, ávidos de nuevos textos de Toole. Dos años después, un juez de Louisiana zanjó la cuestión con una directiva en la que ordenaba publicarlo o sacarlo a subasta. Holditch se vio acorralado, ya que quería respetar el deseo de Thelma, pero era consciente de que una subasta pública era mucho más peligrosa para el futuro del libro. Así pues, lo envió a varios editores, y muchos, incluido el servicio de publicaciones de la Louisiana State University, lo rechazaron. La situación cambió cuando Grove Press, que tenía los derechos para las ediciones en rústica de La conjura, decidió aprovechar la oportunidad. La Biblia de neón se publicó en 1989, cinco años después de la muerte de «la Madre». Holditch escribió la introducción, y los Toole tuvieron lo que les correspondía.

Una vez, Thelma había dicho que, si se publicaba, La Biblia de neón «prendería fuego al mundo. Hará que la gente joven deje de drogarse». Sin embargo, el público no la acogió con el mismo fervor con que había recibido La conjura de los necios. En muchos sentidos, fue una gran decepción. Con pocos momentos de humor, el cuento gótico sureño es una clara imitación de las historias de Flannery O’Connor. Los críticos reconocieron que la novela adolescente de Toole permitía reconocer el extraordinario talento de un autor de dieciséis años; y al final la industria cinematográfica se interesó por los derechos de adaptación. La película se estrenó en 1995, y fue un fracaso. Terence Davies, director y autor del guión, reconoció que el filme no funcionaba, y dijo que su Biblia de neón era una «obra de transición» en su carrera de director. Su interés por los cuadros vivos en perspectiva y cinematográficos se impone claramente sobre el ritmo de la trama o el desarrollo de los personajes. Tras servir a los intereses de Davies, la película dejó la novela tal vez en el lugar que le corresponde en cuanto obra de juventud, una clasificación con la que Toole probablemente habría estado de acuerdo.

Lo indiscutible es que Thelma se pondría como una furia si se enterase de que la novela terminó publicándose y adaptándose para la pantalla grande, y que los Toole cobraron derechos. Si tenemos en cuenta que ella nunca buscó la riqueza, su vehemencia para impedir que su familia política ganara dinero con La Biblia

de neón no puede menos que intrigarnos. Muchos años antes había sido la profesora de piano de Marion Toole Hosli, a la que, además, enseñó a recitar poesía, pero el odio que sentía por los Toole era tan profundo que le resultaba imposible olvidarlo. Enemistades familiares aparte, lo que Thelma consiguió fue más útil para el legado de Toole que lo que intentó impedir.

Si hoy podemos leer La conjura de los necios es gracias a su tenacidad y su entrega, y le debemos una aportación de valor incalculable a la literatura norteamericana; por otra parte, todo su «teatro» impidió que la historia de la publicación quedara en un muy segundo plano; pero, aun habiendo dado forma al legado de su hijo, Thelma sigue siendo una figura compleja. Era perfectamente consciente de su capacidad para influir en la manera como el público veía a Toole y en el modo en que lo recordaría la historia, y en más de un sentido puede decirse que hizo mucho bien. En los últimos años de vida se dedicó en cuerpo y alma a garantizarle a su hijo un lugar en la historia de la literatura. Creó la beca John Kennedy Toole en la Universidad de Tulane, comenzando con una donación de cien mil dólares acompañada por los derechos de La conjura de los necios; y hoy, con un valor acumulado de más de un millón de dólares, la beca sigue permitiendo que en Tulane estudien jóvenes «con necesidades económicas y talento literario». Thelma también quiso dejar a Tulane la casa de Elysian Fields con el compromiso de que la universidad la convirtiera en museo dedicado a la vida de su hijo; pero, dado que su hermano seguía siendo el propietario, nunca fue técnicamente suya y no pudo donarla. También se dedicó a reunir todos los papeles de su hijo, las cartas, los trabajos escolares, las fotografías, sus recuerdos y más cosas –en una cantidad no desdeñable– y comenzó a escribir una biografía de Toole valiéndose de esos documentos. No terminó la biografía, pero luego intentó editar y compilar algunos de sus trabajos académicos en una colección que pensaba titular The Scholarly Papers of John Kennedy Toole, pero ninguno de los dos proyectos pasó del puñado de páginas. En 1983 preguntó a los responsables de la LSU si querían albergar su colección de documentos, pero la universidad rechazó la oferta, y finalmente Thelma la dejó a siete hombres que la acompañaron cuando su vida se acercaba al final. Poco después de la muerte de Thelma, John Geiser, el albacea, maniobró para convencer a todos los herederos de que donaran su parte para crear los «Toole Papers» en la sección de colecciones especiales de la Biblioteca Howard Tilton.

Los esfuerzos de Thelma para conservar los materiales relacionados con la vida de Toole, y la buena disposición de los herederos, que aceptaron donarlos,

crearon un importante fondo de consulta para los investigadores. Con todo, en esa colección la presencia de Thelma sigue sintiéndose. Los documentos que han sobrevivido proporcionan detalles sobre los pensamientos y los hechos de la vida del escritor, pero faltan algunos documentos de peso, muchas cartas perdidas... Es posible que lo que tenemos sea la versión de la vida de Toole corregida por Thelma, y esa sospecha ya no puede silenciarse si pensamos en lo que Toole tal vez dijo en la nota que escribió antes de suicidarse y que Thelma destruyó. Pero, curiosamente, un puente dental de Thelma sigue ahí, perfectamente conservado en una de las muchas carpetas que forman los Toole Papers. Fuese por amor de madre o por el deseo de presentar la imagen de su hijo que a ella le gustaba, Thelma pretendió dar una forma definitiva a la historia de Toole, pero al final el tiempo la obligó a aflojar, y muchas de las preguntas que la gente se hace sobre la vida de John Kennedy Toole quedaron abiertas.

15. CAMINO DEL CIELO

Sin la voz de John Kennedy Toole, sin la voz de Thelma, el legado de nuestro autor pasó a ser objeto de conjeturas en torno a su muerte. Es posible que Thelma pensara que, esquivando las preguntas sobre el suicidio o la vida social de Toole y centrándose casi exclusivamente en su «genio y erudición», protegía la memoria de su hijo, pero en última instancia esa actitud condujo a especulaciones que surgieron por la falta de datos claros. En cierto modo, la vida y la muerte de Toole están tan inseparablemente unidas a sus obras, que los lectores ya se han acostumbrado a valerse de ellas como si fueran ventanas que permiten atisbar su vida. Declaraciones como la de la crítica cinematográfica Georgia Brown, del Village Voice, para quien La Biblia de neón era «la novela autobiográfica de un americano sureño de dieciséis años llamado John Kennedy Toole», son un ejemplo de la tendencia a leer sus obras como un testimonio velado de su vida.

Esa propensión ha provocado auténticos patinazos en las interpretaciones biográficas y literarias. Por ejemplo, la ya mencionada homosexualidad latente de Toole ha proliferado en las lecturas de su novela. En 2007, Michael Hardin aplicó la lente de la teoría queer, con sus hipótesis sobre el género y la sexualidad, a las dos novelas de Toole, y así validó la interpretación según la cual Ignatius Reilly y el David de La Biblia de neón son reflejos de la sexualidad ambivalente del autor. Hardin peina ambos textos en busca de códigos homoeróticos, y llega al extremo de sugerir que la escena en que Ignatius chupa el juguito de los dónuts es «una inequívoca alusión homoerótica». Hardin sostiene también que La conjura se vuelve «más oscura, e incluso trágica, cuando se lee como indicador de una sexualidad reprimida». Pero ¿la sexualidad de quién? Si bien al principio de su estudio Hardin se centra en Ignatius, lamenta que «se hayan destruido las claves extratextuales que permitirían entender cuestiones como la sexualidad [de Toole]», como si quisiera sugerir que la carta que escribió antes de quitarse la vida pudiera contener pistas para aclarar su identidad sexual. Después deja entrever que esas pistas pueden seguir ocultas en las dos novelas; de ese modo, la «homoerotismo manifiesto» de las novelas sería, en efecto, una afirmación explícita de la sexualidad de Toole.

Son incontables las suposiciones en ese sentido que encontramos en los

comentarios a nivel popular sobre la vida y la obra de Toole. En 2004, Raymond-Jean Frontain, profesor de inglés en la University of Central Arkansas, afirma rotundamente en una entrada de GLPTQ: The World's Largest Encyclopedia of Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender, and Queer Culture:

A pesar de identificarse con los socialmente marginados, y pese a su animosidad contra los poderes que imponen el conformismo, Toole nunca se sintió cómodo con su sexualidad, y en sus escritos presenta el inconformismo sexual de maneras muy ambivalentes y discrepantes.

No está claro que Toole alguna vez manifestara «animosidad contra los poderes que imponen el conformismo», y sin duda no lo hizo cuando aceptó los ascensos en las filas del ejército o cuando daba clase con traje y corbata burlándose de la rebeldía sui géneris de fines de la década de 1960. Sin embargo, lo más desconcertante de la afirmación de Frontain es que podría haber dicho que las obras de Toole presentan la homosexualidad sin sugerir opción sexual alguna. Conclusiones como la de Frontain sólo consiguen sacar del armario a un muerto; por otra parte, en el caso de Toole, la «homosexualidad» era algo más que una etiqueta, y si hubiera afirmado esa identidad de un modo u otro, entonces sí podría ser una base para ver su vida y su obra bajo una luz diferente. Sin que él lo confirmara, sin pruebas concluyentes para apoyar esa clase de suposiciones, tales sugerencias no dejarán de ser meras conjeturas.

Sin embargo, es posible que tan osada especulación sobre los supuestos secretos de Toole aumente su misterio; tal vez contribuya a fortalecer su legado. Los lectores han llenado desde siempre el lado desconocido de la vida de un artista con ideas que ellos mismos infieren a partir de la obra, y esas afirmaciones, una vez digeridas por el discurso popular, solidifican hasta convertirse en «verdades». Al fin y al cabo, los lectores han tenido por seguro, durante más de ciento sesenta años, que Edgar Allan Poe era opiómano, alcohólico y maniaco-depresivo, y han remitido al contenido de su obra como prueba irrefutable. Por supuesto, en el caso de Poe (y quizá en el de Toole también), esa «sabiduría popular» cristalizó en una biografía que a la larga hizo mucho daño, la primera escrita tras su muerte y que insiste en esas maliciosas, aunque infundadas, suposiciones.

En todo caso, no cabe duda de que la cuestión del legado de Toole es mucho más compleja de lo que Thelma jamás imaginó. Sensacionalismos aparte, su nombre sobrevivirá por los méritos indiscutibles de su obra literaria. El éxito comercial por sí solo no basta para asegurar a nadie un lugar en el canon de la literatura norteamericana, y ya sabemos que los lectores olvidan, y rápido, muchísimos bestsellers. Los estudiosos comenzaron a lidiar con La conjura muy poco después de que viera la luz, y no pocos intentaron ya entonces clasificarla o explicarla desde un punto de vista crítico, por lo general intentando encontrar maneras de descodificarla, como si tuvieran que responder a Gottlieb y sus comentarios sobre la falta de sentido de la novela de Toole. Algunos se centraron en la religión del autor, otros, en las tensiones entre las distintas visiones del mundo que pueblan la novela, y otros analizaron su función como sátira. En septiembre de 1981, Robert Coles fijó muchas de esas ideas iniciales en una conferencia en la que sostuvo que Ignatius representaba a la Iglesia católica –un enfoque que eleva el nivel del discurso en torno a la novela–, pero su análisis pierde fuelle cuando lo vemos esforzarse demasiado para encontrar simbolismo religioso a cada paso. Algunos estudiosos han intentado definir La conjura como una novela específicamente sureña. Desde una perspectiva regional, podría decirse, en efecto, que está escrita para los habitantes de Nueva Orleans; el dialecto de los personajes es único de la ciudad, y su excentricidad toca inmediatamente una fibra muy íntima de los lectores locales; pero, no obstante, la novela de Toole ha trascendido los límites de la literatura regional, y sus traducciones se venden en librerías de todo el mundo.

Es muy posible que la semejanza entre los personajes de La conjura y los propios de las literaturas británica, española y francesa permita que un público internacional conecte con una novela que es la novela de Nueva Orleans. No cabe duda de que el lector británico ve al payaso sabio y tolerante del Falstaff de Shakespeare, y con algo conocido tropiezan los lectores españoles cuando la leen traducida a la lengua de Cervantes; han seguido durante varios siglos a Don Quijote y sus delirios de grandeza y ahora hacen lo mismo con Ignatius Reilly. Y es cierto también que los franceses saben qué significa «grotesco» en su literatura nacional, empezando por Gargantúa y Pantagruel. Para algunos traductores, el control del lenguaje de que hace gala Toole facilita el paso entre lenguas y culturas. Cuando la traducción italiana de Luciana Bianciardi ganó el prestigioso Premio Monselice, la traductora escribió a Thelma diciendo que la mayor parte del mérito era de Toole: «La novela es “universal” en sí misma, así que lo único que tuve que hacer fue guardar silencio, y, en el momento oportuno, prestarle los modismos de mi idioma.»

No debería sorprender, pues, la facilidad con la que los lectores europeos «entran» en la novela. Como estudioso que hablaba español con soltura, y gracias también a sus buenos conocimientos de francés, Toole conocía a fondo a sus predecesores literarios europeos; y la tradición y la psicología del Carnaval están tan arraigadas en la cultura europea, que permiten acercarse con una familiaridad natural al desfile de personajes de La conjura. Para Toole, lo más importante era ofrecer un retrato auténtico de Nueva Orleans; pero, valiéndose de sus amplios conocimientos de las literaturas clásica y contemporánea, creó una novela que cosecha lectores de Nueva Orleans a Roma. La conjura no está más ligada a lo regional que las obras de Dickens a Londres o las de Cervantes a España.

En épocas recientes, los estudiosos han tomado nota de la amplitud de temas que toca el libro y han dejado de aplicar a la obra de Toole la lente limitada de la identidad y la regionalidad, pues reconocen que La conjura ha eludido la definición rigurosa y que no se conforma con ocupar un lugar aislado en el canon, y todo ello sin dar muestras de perder puntos en cuanto a popularidad se refiere. Críticos como Robert Rudnicki y H. Vernon Leighton han estudiado las numerosas influencias de Toole, no para encasillar la novela, sino más bien como vía para comprender tanto el libro como el proceso de su creación y, básicamente, para abordar los múltiples puntos de vista de Toole. Según Rudnicki: «La conjura de los necios es [...] una novela de “influencias” y, sin duda alguna, una novela sobre el proceso de asimilación de esas influencias y sobre el desarrollo artístico en sí.» En efecto, los predecesores literarios se entrelazan de tal manera que da la sensación de que los estudiosos aún no han terminado de identificar todas las influencias literarias presentes en la novela.

Es innegable que hay muchos lectores a los que La conjura no les gusta, y suelen ver a Ignatius como un personaje insufrible, y algunos críticos sostienen que podría haberle venido bien un buen corrector de estilo. Con todo, hay lectores que siguen encontrando en ella diversión y hondura. Los estudiosos continúan buscando hilos y pistas, siguen conversando con un libro que ha llegado a las aulas de los institutos y las universidades. Al parecer, ese camino hacia un éxito que no se agota está claro.

No obstante, un aspecto duradero del legado de Toole es que al final los que pretenden haber encontrado la clave, los que supuestamente han descodificado el mensaje oculto de la novela, terminan en el punto de mira de Toole, pues se convierten en personajes parecidos a Ignatius, el que intenta estrechar el foco de

interpretación de un mundo que casi nunca tiene sentido, un mundo demasiado complejo para encajarlo en un molde o explicarlo mediante un principio subyacente. Es posible que eso fuera lo que Toole quiso hacer en aquella carta a Gottlieb en 1965, larga, farragosa y de tono confesional. En algún universo paralelo, en el que un Toole que seguía siendo dueño de sus facultades respondía a la crítica del editor, que le había dicho que La conjura no trataba de nada, podemos imaginarlo replicando con su media sonrisa marca de la casa: «Por supuesto que no trata de nada, señor Gottlieb; trata de todo.»

En última instancia, los clásicos trascienden la política de su época, y lo que permanece, libre ya de las cadenas del tiempo, se abre camino por las distintas capas de la sociedad para hablar a lo que la experiencia humana tiene de eterno. Es la creación de esa armonía duradera lo que nos lleva de vuelta a los clásicos, para que sigamos buscando algo que aún no hemos visto, o para recordarnos qué significa ser humano. En marzo de 1969, Toole debió de sentir que ya no estaba en contacto con esa armonía, pero ese hombre destrozado no era el que su familia y sus amigos conocían. Ellos conocían a un artista joven que observaba las sutilezas del carácter humano y que, en un momento de su vida, supo perfectamente que estaba escribiendo su obra maestra.

Esa conciencia de sí mismo, esa seguridad, salta a la vista en una fotografía de Toole tomada en el Caribe a principios de la década de 1960; apoyado en el alféizar de una ventana sin cristales, mira en lontananza mientras en su rostro asoma apenas una sonrisa. Parece saber algo que no sabemos, nosotros, los que algún día tal vez tengamos la oportunidad de leer su obra. Luego, en otra fotografía, sólo tenemos lo que se ve por esa ventana; las nubes ya no están en el mismo lugar, el escritor se ha ido. Dejó esta tierra mucho antes de comprender que había alcanzado aquello que se veía en sus ojos; consiguió lo que para muchos escritores no es más que un sueño. En 1963, en su habitación del cuartel de Puerto Rico, llegó a la cima del mundo, y en su obra dejó la risa triunfal y contagiosa que vence a la muerte. Los demás tuvimos que esperar casi veinte años para poder oírla, pero ahí sigue, resuena en los cafés, en las bibliotecas, en las casas, allí donde un lector abre la primera página de su novela y en Canal Street empieza la diversión. Con cada carcajada, con cada lágrima que se enjuga el lector muerto de risa, la sombra de la muerte del autor va desapareciendo mientras prosigue la celebración de su vida.

Y, gracias al humor y la tragedia de su historia, y a una obra de un brillo incomparable, alcanzó las cumbres que contempló una vez, antes de comenzar a

escribir su primera novela cuando tenía dieciséis años. Una noche de 1954, en el arcén de una carretera comarcal del estado de Mississippi, levantó la vista y, sobrecogido, contempló el cosmos como si buscara su lugar eterno en el cielo del sur de los Estados Unidos. Su amigo Cary Laird estaba a su lado esa noche, y nunca olvidó al John Kennedy Toole que se detuvo a admirar «la belleza de millones de estrellas»; y si bien pudo costarle la vida, finalmente «ocupó su lugar entre ellas».

NOTAS

INTRODUCCIÓN

Anthony Burgess, por ejemplo...: Anthony Burgess, «Modern Novels: The 99 Best», New York Times Book Review, 5 de febrero de 1984: 1, 33.

En el prólogo...: Walker Percy, «Foreword», en John Kennedy Toole, A Confederacy of Dunces, vii-ix (Nueva York, Grove, 1980).

Escribe Percy: Ibídem.

Querido señor Allsup...: Carta de Thelma Ducoing Toole a John Allsup, 8 de julio de 1981, Caja 12, Carpeta 5, The John Kennedy Toole Papers, Manuscripts Collection 740, Louisiana Research Collection, Universidad de Tulane (en adelante Toole Papers).

Si bien los biógrafos...: En una nota al pie, el editor reconoció haber publicado las cartas sin permiso de Robert Gottlieb y le da las gracias por no haberlo demandado. René Pol Nevils y Deborah George Hardy, Ignatius Rising: The Life of John Kennedy Toole (Baton Rouge, Louisiana State University Press, 2001).

Joel Fletcher, amigo de Toole...: Joel L. Fletcher, Ken and Thelma: The Story of A Confederacy of Dunces (Gretna, Pelican Publishing, 2005).

Con todo, y como él mismo reconoce...: Ibídem.

En Ken and Thelma...: Ibídem.

Si bien afirma que...: Thelma Ducoing Toole, «A Mother’s Rememberance: I Walk in the World for My Son», en The Flora Levy Lecture in the Humanities Volume II: Gravity and Grace in the Novel A Confederacy of Dunces, de Robert Coles (Lafayette, University of Southwestern Louisiana Press, 1981), 10-13.

Al recordar las horas...: Errol Laborde, «Remembering a Pulitzer Winner», New

Orleans, diciembre de 1981: 74-77.

1. RAÍCES

En 1963, un domingo por la tarde...: Carta de John Kennedy Toole a Robert Gottlieb, 5 de marzo de 1965. Joel L. Fletcher Papers, Manuscripts Collection 995, Louisiana Research Collection, Howard-Tilton Memorial Library, Universidad de Tulane (en adelante Fletcher Papers).

Hacía años que soñaba...: Carta de John Kennedy Toole a los padres, 15 de mayo de 1963. Caja 1, Carpeta 8, Toole Papers.

Con la novela que...: I Walk in the World for My Son: An Interview with Thelma Ducoing Toole, dirigida por Kenneth Holditch, Michael J. Adler, Barbara B. Coleman y David A. Dillon, y con Thelma D. Toole, 1983.

El propio autor...: Carta de John Kennedy Toole a sus padres, 15 de mayo de 1963. Caja 1, Carpeta 8, Toole Papers.

Y el verano que se dedicó a escribir...: Carta de John Kennedy Toole a Joel Fletcher, 9 de julio de 1961. Toole Papers.

El servicio militar en Puerto Rico...: Carta de John Kennedy Toole a Robert Gottlieb, 5 de marzo de 1965. Fletcher Papers.

Lejos de allí...: Ibídem.

Recordó un personaje...: Ibídem.

Las energías acumuladas...: Ibídem.

Como señaló una vez su amigo...: John Kennedy Toole: The Omega Point, dirigida por Joe Sanford, y con Joel Fletcher, 2010.

El primer antepasado de Toole...: «Baby Book», Caja 5, Carpeta 16, Toole Papers.

Ducoing se hizo famoso...: Henry C. Castellanos, New Orleans as It Was (Gretna, Pelican Publishing, 1990).

La madre de Toole documentó...: «Baby Book», Caja 5, Carpeta 16, Toole Papers.

Forajido idealizado...: William C. Davis, The Pirates Lafitte: The Treacherous World of the Corsairs of the Gulf (Orlando, Harcourt, 2005).

El honorable antepasado [...] de un seguro fraudulento...: John Proffatt, «Millandon vs. New Orleans Ins. Co», en The American Decisions: Cases of General Value and Authority Volume XIII (Rochester, Bancroft-Whitney, 1910), 358-360.

El honorable antepasado [...] a la fundación de esa farsa...: William C. Davis, The Pirates Lafitte: The Treacherous World of the Corsairs of the Gulf (Orlando, Harcourt, 2005).

Inflando la verdad sobre su linaje...: David Kubach, entrevista del autor, 18 de mayo de 2011.

Además de ese antepasado francés...: Mary Orfila era hija de Frank Orfila. Frank Orfila, de Nueva Orleans, aparece en el censo estadounidense de 1880 como «comerciante a comisión».

Considerados al principio...: Joseph Lee y Marion R. Casey, Making the Irish American: History and Heritage of the Irish in the United States (Nueva York, NYU, 2006).

Y tuvieron gran influencia...: «The Irish in New Orleans», New Orleans online, consultado el 12 de diciembre de 2011, en http:// www.neworleansonline.com/ neworleans/multicultural/multiculturalhistory/irish.html.

Sin embargo, al final...: Federal Writers' Project of the Works Progress Administration, New Orleans City Guide (Nueva Orleans, Garret County Press, 1938).

Thelma Agnes Ducoing, la madre de Toole: «Receipt from Paul A. Ducoing», Caja 13, Carpeta 11, Toole Papers.

Más tarde, alardeaba...: I Walk in the World for My Son: An Interview with Thelma Ducoing Toole, dirigida por Kenneth Holditch, Michael J. Adler, Barbara B. Coleman y David A. Dillon, y con Thelma D. Toole, 1983.

Criollo altanero...: Fletcher, Ken and Thelma.

Por desgracia, el padre de Thelma...: Ibídem.

Sólo de adulta...: Ibídem.

En 1920 se graduó...: «TD's Diploma», Caja 13, Carpeta 13, Toole Papers.

Y ese mismo año...: «Southern Music Co. Diploma», Caja 13, Carpeta 12, Toole Papers.

Durante un tiempo soñó...: I Walk in the World for My Son.

Así pues, decidió...: Ibídem.

Que recordó así los primeros días...: Laborde, «Remembering a Pulitzer Winner».

Nacido en 1899...: «Birth Certificate», Caja 11, Carpeta 8, Toole Papers.

Su padre murió...: I Walk in the World for My Son.

En el instituto Warren Easton...: Laborde, «Remembering a Pulitzer Winner».

En 1917 ganó un concurso de oratoria...: «Birth Scholarship Certificate», Caja 11, Carpeta 8, Toole Papers.

Sirvió en el ejército...: «Memorial certificate from Richard Nixon», Caja 11, Carpeta 9, Toole Papers.

Con un puesto de «mucha responsabilidad»...: I Walk in the World for My Son.

Así pues, tras abandonar...: «Copy of marriage certificate», Caja 11, Carpeta 10, Toole Papers.

Se mudaron a una casa...: Fletcher, Ken and Thelma.

Las escuelas públicas de Nueva Orleans...: Ibídem.

Obligada a dejar su puesto docente...: Ibídem.

Más o menos en la época en que...: Soards' New Orleans Directory 1926 (Nueva Orleans, L. Soards, 1926). John Toole aparece como «director de departamento Gulf Oldsmobile».

Los recién casados se mudaron...: Soards' New Orleans Directory 1931 y 1932 (Nueva Orleans, L. Soards, 1931, 1932). La dirección que aparece es 2623, Nashville Avenue.

Él perdió su trabajo...: Fletcher, Ken and Thelma.

En 1932, con gran decepción para Thelma...: Soards' New Orleans Directory 1933 (Nueva Orleans, L. Soards, 1933). La dirección de John Toole es 2280, St. Claude Avenue, es decir, la casa de su madre.

John y Thelma [...] incapaz de concebir...: Lynda Laird Martin, entrevista del autor, 5 de mayo de 2011.

Como después contaría Toole...: Ibídem.

John consiguió un nuevo empleo...: Entrada correspondiente a John y Thelma Toole. Polk's New Orleans City Directory 1938. (New Orleans, R. L. Polk & Company, 1938).

Y el viernes 17 de diciembre: «Record of Birth», Caja 3, Carpeta 14, Toole Papers.

Tras el parto, que salió bien...: I Walk in the World for My Son.

Cuando recordaba...: Ibídem.

Fuera de los muros del hospital...: «Phases of the Moon: 19012000», National Aeronautics and Space Administration, consultado el 1 junio de 2011, en http://eclipse.gsfc.nasa.gov/phase/phases1901.html, y «The Weather», Times Picayune, viernes 17 de diciembre de 1937: 1.

Como todos los viernes por la noche...: Federal Writers' Project of the Works

Progress Administration, New Orleans City Guide (Nueva Orleans, Garret County Press, 1938).

2. PRIMEROS DÍAS EN UPTOWN

En 1930, Herbert Hoover imaginó...: Anthony J. Stanonis, Creating the Big Easy: New Orleans and the Emergence of Modern Tourism (Athens, University of Georgia Press, 1918-1945).

Es muy probable que...: Douglas Brinkley, The Great Deluge: Hurricane Katrina, New Orleans and the Mississippi Gulf Coast (Nueva York, Harper Collins, 2007).

En 1938, el Mardi Gras...: Stanonis, Creating the Big Easy.

El deteriorado Barrio Francés...: Ibídem.

Los clubs de striptease...: Ibídem.

Y en febrero de 1938...: Ibídem.

Un año más tarde...: Ibídem.

Bobby Byrne, amigo de Toole: Robert Byrne, entrevista de Carmine Palumbo, 1995.

Y, según Byrne...: Ibídem.

Siempre afirmó que...: Metraje de la Levy Lecture Series, University of Southwestern Louisiana (ahora UL, Lafayette), 18 de septiembre de 1981.

Si bien observaba e imitaba...: Ibídem.

«Teníamos mecedoras de mimbre...»: I Walk in the World for My Son.

Y celebraron una inolvidable...: Laborde, «Remembering a Pulitzer Winner».

Unas semanas después...: «Baby Book», Caja 5, Carpeta 16, Toole Papers.

Y a fines de la primavera...: «Infant Photos», Caja 5, Carpeta 10, Toole Papers.

«Podría haber sido...»: I Walk in the World for My Son.

Antes de vender un coche...: Lynda Laird Martin, entrevista del autor, 5 de mayo de 2011.

Si una familia iba...: Ibídem.

Harold Toole Jr....: Harold Toole, Jr., entrevista del autor, 2 de marzo de 2009.

Según Harold...: Ibídem.

Es posible que, ansioso...: Fletcher, Ken and Thelma.

Hacia finales de su vida...: «Speech written by TDT», Caja 13, Carpeta 16, Toole Papers.

Antes de cumplir dos años...: «Infant Photos», Caja 5, Carpeta 10, Toole Papers.

En su primera salida...: «Baby Book», Caja 5, Carpeta 16, Toole Papers.

Y a los dos años: Ibídem.

Cuando apenas tenía...: I Walk in the World for My Son.

«Thelma no lo permitía...»: Harold Toole, Jr., entrevista del autor, 9 de mayo de 2009.

Con todo, en una entrevista...: I Walk in the World for My Son.

Después del parto...: Ibídem.

En los días en que trabajaba...: Ibídem.

En sus días libres...: Ibídem.

Era la única blanca...: Ibídem.

Y, tras pasar todo un día...: Ibídem.

Y aunque recordaba...: Ibídem.

«Lo que no sabía de Nueva Orleans...»: Ibídem.

Por ejemplo, Toole asistió a...: «Baby Book», Caja 5, Carpeta 16, Toole Papers.

Cuando tenía...: Ibídem.

Una vez describió...: Ibídem.

Y una noche, cuando su madre...: Ibídem.

Cuando entró en párvulos...: Ibídem.

Al cabo de un mes...: Thelma Ducoing Toole, «A Mother's Rememberance».

Mientras Kenny se preparaba...: I Walk in the World for My Son.

Y un cociente intelectual de...: Thelma Ducoing Toole, «A Mother's Rememberance».

Con todo, y según Thelma...: Metraje de la Levy Lecture Series.

«Le diré por qué...»: Thelma contaba varias versiones de esta historia. A veces decía que la psicóloga le había dicho que Toole había perdido el interés y se ponía a observarla. Otras, decía que ella le había dicho a la psicóloga por qué Toole había dejado de interesarse por la prueba.

La madre solía contar...: «Baby Book», Caja 5, Carpeta 16, Toole Papers.

John, «como recién nacido...»: Thelma Ducoing Toole, «A Mother's Rememberance».

Las enfermeras del hospital...: Laborde, «Remembering a Pulitzer Winner».

«Tenía la mentalidad»...: I Walk in the World for My Son.

E incluso pensaba...: «Baby Book», Caja 5, Carpeta 16, Toole Papers.

«Quiero complacerte, mamá»...: I Walk in the World for My Son.

A Thelma le encantaba...: «Baby Book», Caja 5, Carpeta 16, Toole Papers.

«Esos chicos se pensaban...»: Metraje de la Levy Lecture Series.

Jane Stickney Gwyn...: Jane Stickney Gwyn, entrevista del autor, octubre de 2010.

Según Thelma, un día...: Rhoda Faust, entrevista del autor, 10 de junio de 2011.

El primer día de clase...: John Geiser, entrevista del autor, junio de 2008.

Un día, Toole le dijo...: Ibídem.

Como dejan claro...: «Sheet Music for Piano», Caja 4, Carpeta 12, Toole Papers.

Las fotografías de...: Carpeta grande 2, Toole Papers.

Sin embargo, Thelma...: Laborde, «Remembering a Pulitzer Winner».

«Era un artista»...: I Walk in the World for My Son.

El librito que fue escribiendo...: «Baby Book», Caja 5, Carpeta 16, Toole Papers.

Un día, al volver de clase...: Metraje de la Levy Lecture Series.

Cuando lo eligieron...: Ibídem.

Cuando interpretaba el personaje...: Ibídem.

Luego llevó su personaje...: «Achievement Scrap Book», Caja 22, Vol. 1, Toole Papers.

En Mystery at the Old Fort...: Ibídem.

En el montaje...: Ibídem.

Los miembros de los Junior...: John Hantel, entrevista del autor, 13 de abril de 2011.

Sin embargo, Thelma sí...: I Walk in the World for My Son.

Hay muchas fotos de...: «Scrapbook with photographs», Caja 22, Vol. 2, Toole Papers.

En television se lo vio...: «Achievement Scrap Book», Caja 22, Vol. 1, Toole Papers.

Y de septiembre de 1948...: Ibídem.

Uno de ellos, más tarde...: Hantel, entrevista del autor, 13 de abril de 2011.

Jane Stickney Gwyn...: Stickney Gwyn, entrevista del autor, junio de 2008.

Una de las maestras...: Metraje de la Levy Lecture Series.

Más adelante, recordó...: «Childhood Photos», Caja 5, Carpeta 11, Toole Papers.

En el otoño de 1950...: «Achievement Scrap Book», Caja 22, Vol. 1, Toole Papers.

En noviembre de 1948...: Ibídem.

3. FORTIER

Al final, en 1969...: Adam Fairclough, Race & Democracy: The Civil Rights Struggle in Louisiana 1915-1972 (Athens, University of Georgia Press, 1999).

Casi nunca estudiaba...: Laborde, «Remembering a Pulitzer Winner».

John Toole estaba tan impresionado...: Metraje de la Levy Lecture Series.

En efecto, Toole mantuvo...: «Honor Roll», Silver and Blue, 19501954.

Como comentó una vez...: Metraje de la Levy Lecture Series.

Igual que Toole...: Myrna Swyers, entrevista del autor, 13 de abril de 2011.

Los dos eran...: «Honor Roll», Silver and Blue, 1950-1954.

Los dos amigos solían...: Martin, entrevista del autor, 5 de mayo de 2011.

Los dos iban locos...: Ibídem.

En 1955 escribió...: «Miscellaneous Letters», Caja 1, Carpeta 13, Toole Papers.

Firmado por...: Bosley Crowther, «The Screen: Summer Bachelor's Itch», New York Times, 4 de junio de 1955: 9.

Si bien Toole y Laird...: Ibídem.

Cada vez que Toole...: Martin, entrevista del autor, 5 de mayo de 2011.

Uno de sus dúos favoritos...: Swyers entrevista del autor, 13 de abril de 2011.

Laird solía decir...: Ibídem.

Por ejemplo, hablaban...: Martin, entrevista del autor, 5 de mayo de 2011.

La profesora de latín...: Ibídem.

Fuera cual fuese la tragedia...: Ibídem.

En el centro conocieron...: Ibídem.

En Irish Channel...: Ibídem.

Y, merodeando por...: Ibídem.

Asistieron a un servicio...: Ibídem.

Un día fueron...: Ibídem.

Frente a la casa...: Ibídem.

Temía que unos desconocidos...: Patricia Rickels, entrevista del autor, 10 de febrero de 2009.

Cuando se sentía seguro...: Martin, entrevista del autor, 5 de mayo de 2011.

Un día, cuando...: Ibídem.

«¡Si aquí entra...!»: Ibídem.

Cuando Lynda, la hermana de...: Ibídem.

Más tarde, Toole confió...: Rickels, entrevista del autor, 10 de febrero de 2009.

En el primer «Hierba de los gatos»...: «Cat Nips», Silver and Blue, 3 de octubre de 1952: 2.

«Torbellino social» trataba...: «Social Whirl», Silver and Blue, 3 de octubre de 1952: 2.

Fue un movimiento...: Rick Coleman, Blue Monday: Fats Domino and the Lost Dawn of Rock N'Roll (Boston, Da Capo, 2007).

Innovador indiscutible...: Ibídem.

Organizaciones como el...: Ibídem.

Cary Laird pidió a Lynda...: Martin, entrevista del autor, 5 de mayo de 2011.

Toole se divirtió mucho...: Ibídem.

Para los estudiantes de Fortier...: Jane Pic Adams, entrevista del autor, noviembre de 2010.

En enero de 1954...: «Cat Nips», Silver and Blue, 29 de enero de 1954: 2.

La madre, que no advirtió...: Martin, entrevista del autor, 5 de mayo de 2011.

Toole le contó a Laird...: Ibídem.

En el tema ligues...: Ibídem.

Si bien afirmaba que...: Metraje de la Levy Lecture Series.

A saber, que Thelma...: Martin, entrevista del autor, 5 de mayo de 2011.

En «Television, Tomorrow's Entertainment»...: John Kennedy Toole,

«Television, Tomorrow’s Entertainment», Caja 1, Carpeta 20, Toole Papers.

En un trabajo no muy extenso...: John Kennedy Toole, «The Louisiana Purchase», Caja 1, Carpeta 20, Toole Papers.

En una redacción titulada...: John Kennedy Toole, «Democracy Is What You Make of It», Caja 1, Carpeta 20, Toole Papers.

En 1951 pasó...: «Tarpon’s Harrison Wins World’s Ring Toss Championship», Ess and Bee, 26 de enero de 1951: 2.

En los John Kennedy Toole Papers...: John Kennedy Toole, «Going Up», Toole Papers.

En 1953, los Toole...: Polk’s New Orleans City Directory 19521953 (Nueva Orleans, R. L. Polk & Co., 1953).

Más tarde, Thelma dijo...: Dalt Wonk, «John Kennedy Toole’s Odyssey Among the Dunces», Dixie, 25 de octubre de 1981: 6-17.

En el último año del...: Martin, entrevista del autor, 5 de mayo de 2011.

En 1954 la familia Laird y...: Ibídem.

Un día, montó...: Ibídem.

Que llegó a decir...: Ibídem.

El fin de semana duró poco...: Ibídem.

El desfile de la riqueza...: Metraje de la Levy Lecture Series.

No obstante, sostenía que...: Ibídem.

«Se quedó boquiabierto...»: Martin, «Letter from Lynda», Caja 12, Carpeta 3, Toole Papers.

De vuelta en casa...: Swyers, entrevista del autor, 13 de abril de 2011.

Y comenzó a hablar...: Ibídem.

En esta novela corta...: John Kennedy Toole, The Neon Bible (Nueva York, Grove Press, 1989).

Si bien Toole nunca...: I Walk in the World for My Son.

Más tarde, Thelma recordó...: Ibídem.

Antes de llegar a...: William Martin, A Prophet with Honor: The Billy Graham Story (Nueva York, William Morrow and Company, 1991).

En Los Ángeles, en...: «Billy Graham 1949 LA Crusade Newsreel», consultado el 12 de diciembre de 2011, en http://www.youtube. com/watch?v=CUDKehwFWjg.

Y varios años después...: Martin, A Prophet with Honor.

Sin embargo, junto con...: I Walk in the World for My Son.

David, el narrador y protagonista...: Toole, The Neon Bible.

Kerry Luft, redactor...: Nota publicitaria de la portada de The Neon Bible.

Se enorgullecía de...: I Walk in the World for My Son.

Cuando David cuenta...: Toole, The Neon Bible.

Años más tarde, Thelma...: I Walk in the World for My Son.

Lo eligieron representante...: Flora McIver y Rose Gerald, «Fortier Well Represented at Pelican State; Seven Boys, Three Girls Voted into Offices», Silver and Blue, 9 de octubre de 1953: 2.

En octubre de 1953: «Achievement Scrap Book», Caja 22, Vol. 1, Toole Papers.

Y quedó en quinto lugar...: «Chamber of Commerce News Bulletin», 28 de mayo de 1954. Caja 4, Carpeta 10, Toole Papers.

Además, el 16 de diciembre...: «Fortier Tarps on Television», Silver and Blue, 22 de diciembre de 1953: 1.

Un mes después...: «Senior Spotlight», Silver and Blue, 29 de enero de 1954: 2.

Fue uno de...: John Kennedy Toole, «Tarpons Receive Award; See Historic Shrines», Silver and Blue, 28 de mayo de 1954: 3.

Esos estudiantes representaban...: «24 Fortier Students Leave for Valley Forge Awards», New Orleans States Item, 8 de mayo de 1954. Parece haber cierta confusión en lo que respecta al número de estudiantes que formaron parte del grupo. En el cuerpo de este artículo del New Orleans States Item, se dice que fueron veinte, pero según Toole, en el artículo que escribió para Silver and Blue, eran treinta y uno.

Tras coger un tren...: Toole, «Tarpons Receive Award; See Historic Shrines».

También asistieron...: Ibídem.

En Valley Forge los honraron...: Ibídem.

Y, como verdaderos nativos de...: Ibídem.

En un artículo que Toole...: Ibídem.

En un plano publicitario...: «Scrapbook of N.Y.-Phil.-D.C. trip», Caja 1, Carpeta 18, Toole Papers.

Joel Zelden, amigo y vecino...: Janet Zeldon, entrevista del autor, 10 de octubre de 2010.

Jane Pic Adams...: Adams, entrevista del autor, noviembre de 2010.

Sus compañeros lo votaron...: The Tarpon (Nueva Orleans, Alcee Fortier High School, 1954).

Thelma Toole afirmó...: Wonk, «John Kennedy Toole’s Odyssey Among the Dunces».

Decidida la carrera...: «Senior Spotlight», Silver and Blue, 29 de enero de 1954: 2.

A medida que la universidad...: Clarence L. Mohr y Joseph E. Gordon, Tulane: The Emergence of a Modern University, 19451980 (Baton Rouge, Louisiana State University Press, 2001).

Asimismo, estudiaban...: Ibídem.

4. TULANE

Antes de que Toole...: Wonk, «John Kennedy Toole’s Odyssey Among the Dunces».

Encontraron un pequeño...: Ibídem.

En el primer semestre...: John Mmahat, entrevista del autor, 7 de diciembre de 2010.

Envió su primera contribución...: Ibídem.

Hoy, más de cincuenta años...: Ibídem.

Mmahat, que era cuatro...: Ibídem.

Un día llegó de clase...: I Walk in the World for My Son.

En una entrevista que...: Ibídem.

Al dorso de...: John Kennedy Toole, «Indecency in Chaucer», Caja 2, Carpeta 2, Toole Papers.

Toole le envió...: Carta de Alvin Foote a John Kennedy Toole, 26 de febrero de 1957. Caja 1, Carpeta 13, Toole Papers.

Aquí nos volvemos...: Ibídem.

Me gustaría mucho...: Ibídem.

Del mismo modo que... y si bien la madre...: Metraje de la Levy Lecture Series.

Tras declarar cuáles serían...: Tarjeta postal de Stephen Andry a John Kennedy Toole, 24 de agosto de 1955. «Scrapbook of N.Y.Phil-D.C. trip», Caja 1, Carpeta 18, Toole Papers.

Y pasó como pudo [...] un tiempo apacible...: «Weather», Nueva York Times, 5 de septiembre de 1955: 1.

Casi todas las noches...: Ibídem.

Pese al largo viaje...: «Scrapbook of N.Y.-Phil-D.C. trip», Caja 1, Carpeta 18, Toole Papers.

En una instantánea...: Ibídem.

El gobierno nos dice...: John Kennedy Toole, examen final del Dr. Ballard, 12 de marzo de 1955, Caja 2, Carpeta 11, Toole Papers.

Él, que de casa...: Byrne, entrevista de Palumbo, 1995.

Incluso Bobby Byrne...: Ibídem.

Los miembros de una...: Mmahat, entrevista del autor, 7 de diciembre de 2010.

En el otoño de 1955...: «Delta Tau Delta», en Jambalaya (Nueva Orleans, Universidad de Tulane, 1956), 288.

En el pie de la foto...: Ibídem.

En otra fotografía...: Recortes de prensa. Caja 10, Carpeta 10, Toole Papers.

Por el privilegio de...: «Receipt from Delta Tau Delta», Caja 3, Carpeta 3, Toole Papers.

En el otoño de 1956...: John Kennedy Toole, «The Development of the Babbit-American», Caja 2, Carpeta 2, Toole Papers.

Bobby Byrne, especialista en Boecio...: Byrne, entrevista de Palumbo, 1995.

«La fortuna y la naturaleza...»: John Kennedy Toole, examen final de Lumiansky, Caja 2, Carpeta 11, Toole Papers.

«La rueda de la Fortuna...»: John Kennedy Toole, Caja 2, Carpeta 2, Toole Papers.

De Casibus Virorum...: Toole, A Confederacy of Dunces.

Toole tenía una colección...: John Kennedy Toole, lista de su biblioteca particular, Caja 5, Carpeta 5, Toole Papers.

Otros, como Mortimer...: Mortimer J. Adler, «God and the Professors», en Pragmatism and American Culture, por Gail Kennedy (Boston, D.C. Heath and Company, 1950), 67-76.

En otro trabajo...: John Kennedy Toole, «The Development of the Babbit-American».

En mi cerebro...: Toole, A Confederacy of Dunces.

Tal exploración culminó...: John Kennedy Toole, «Untitled: Puritanism and Hawthorne», Caja 2, Carpeta 2, Toole Papers.

«El hombre funciona...»: Ibídem.

Dado que atribuye a...: Ibídem.

Por ejemplo, tenía...: JKT, lista de su biblioteca particular.

Un poeta despierta...: Don Marquis, Archy and Mehitabel (Nueva York, Doubleday, 1955).

Cuando alude a...: John Kennedy Toole, The Tulane Hullabaloo, 5 de octubre de 1956.

Toole presentó el punto...: John Kennedy Toole, The Tulane Hullabaloo, 22 de febrero de 1957.

En una tira cómica...: John Kennedy Toole, The Tulane Hullabaloo, 19 de octubre de 1956.

Al fondo, dos alumnas de...: John Kennedy Toole, The Tulane Hullabaloo, 9 de noviembre de 1956.

La semana siguiente...: John Kennedy Toole, The Tulane Hullabaloo, 16 de noviembre de 1956.

Dos semanas después...: John Kennedy Toole, The Tulane Hullabaloo, 14 de

diciembre de 1956.

Como recuerda Mmahat: Mmahat, entrevista del autor, 7 de diciembre de 2010.

En el primer piso...: John Kennedy Toole, «Portraits», Carnival Magazine, Vol. 1, N.º IX, 1956.

Como escribió en 1957...: Toole, «The Development of the Babbit-American».

Por ejemplo, el patrullero...: Toole, A Confederacy of Dunces.

Los personajes de la vida real...: Ibídem.

En la edición en rústica...: Toole, A Confederacy of Dunces.

Se lo ve posando...: «Glendy Burke», en Jambalaya, 100 (Nueva Orleans, Tulane, 1957).

En una de sus clases...: Nicholas Polites, entrevista del autor, 14 de febrero de 2009.

El profesor Richard Fogle...: Carta de Richard Fogle a Mary Dichmann, 12 de junio de 1959, English Department Records, University Archives, Universidad de Louisiana, Lafayette.

Se hizo amigo de...: Carta de David Prescott a John Kennedy Toole, 25 de octubre de 1958, Caja 1, Carpeta 13, Toole Papers.

El profesor elogió...: Carta de Fogle a Dichmann, 12 junio de 1959.

En su trabajo sobre...: Toole, «Untitled: Puritanism and Hawthorne», Caja 2, Carpeta 2, Toole Papers.

En su trabajo, Toole...: John Kennedy Toole, «The Women in Lyly’s Plays: An Honor’s Essay», Caja 2, Carpeta 15, Toole Papers.

Según Thelma...: Wonk, «John Kennedy Toole’s Odyssey Among the Dunces».

Años más tarde...: Emilie Griffin, «Style and Zest: Remembering John Kennedy Toole», Image, otoño de 1999, consultado el 14 de junio de 2011, en http://imagejournal.org/page/journal/articles/issue-24/griffin-confessions.

La tarde de invierno...: Stickney Gwyn, entrevista del autor, octubre de 2010.

Terminada la misa...: Ibídem.

Y, según una nota...: Wonk, «John Kennedy Toole’s Odyssey Among the Dunces».

Mmahat recuerda que...: Mmahat, entrevista del autor, 7 de diciembre de 2010.

Al final, puede decirse...: Wonk, «John Kennedy Toole’s Odyssey Among the Dunces».

Les encantaba...: Ibídem.

Su amigo Cary Laird: Martin, entrevista del autor, 5 de mayo de 2011.

Y en 1958...: Quiso la casualidad que fuese Anthony Quinn el director de The Buccaneer (1958). En 1981, Thelma conoció a Quinn en el salón verde del programa televisivo Tomorrow Show en Nueva York.

Sobre uno de sus trabajos...: John Kennedy Toole, «Coleridge on Dramatic Illusion», Caja 2, Carpeta 2, Toole Papers.

También lo reclutaron...: «Phi Beta Kappa», Caja 2, Carpeta 19, Toole Papers.

Según Thelma...: I Walk in the World for My Son.

A finales de marzo...: «Letter from Jaques Barzun», 14 de marzo de 1958, Caja 3, Carpeta 5, Toole Papers.

Si bien su amigo...: Martin, entrevista del autor, 5 de mayo de 2011.

Aunque, a diferencia de...: «Payroll stub from Haspel Brothers», Caja 4, Carpeta 9, Toole Papers.

En varias fotografías: «Adult Photos», Caja 5, Carpeta 14, Toole Papers.

5. EN LA UNIVERSIDAD DE COLUMBIA

Llamado en sus orígenes...: A Brief History of Columbia (Nueva York, Universidad de Columbia, 2011), consultado el 10 de junio de 2010, en http://www.columbia.edu/ content/history.html.

Y durante el tiempo que...: The Graduate Student’s Guide: 19581959 (Nueva York, Universidad de Columbia, 1958).

La beca nacional Woodrow Wilson...: Carta de Richard C. Boys (director de la Fundación Woodrow Wilson National Fellowship) a John Kennedy Toole, 1 de abril de 1958, Caja 3, Carpeta 5, Toole Papers.

Y si bien en dos semestres...: The Graduate Student’s Guide: 19581959.

La mayoría de los candidatos...: Ibídem.

En la guía se sugerían...: Ibídem.

Esos fondos debían...: Ibídem.

Por los que podían verse...: En mayo de 2010, el autor visitó la habitación 1008 de Furnald Hall y pudo contemplar la misma vista a Broadway que aparece en una fotografía de Toole conservada en los Toole Papers. «Adult Photos», Caja 5, Carpeta 14, Toole Papers.

A lo largo de los nueve...: «Grades at Columbia», Caja 3, Carpeta 6, Toole Papers.

Por ejemplo, se matriculó...: Sydney Poger, entrevista del autor, 21 de octubre de 2010.

Sin embargo, no se la puede...: Ibídem.

Ellos, a sus espaldas...: Robert Parker, entrevista del autor, 29 de septiembre de 2010.

Robert Parker, que estudió...: Ibídem.

Y sostenía que...: Poger, entrevista del autor, 21 de octubre de 2010.

Tindall animaba a los estudiantes...: Ibídem.

No cabe duda de que...: Carta de Wieler a Dichmann, 10 de junio de 1959.

En 1959 ya era...: Ibídem.

En el departamento de Inglés...: The Graduate Student’s Guide: 1958-1959.

Muchos eran los que...: Poger, entrevista del autor, 21 de octubre de 2010.

No es una deshonra...: The Graduate Student’s Guide: 1958-1959.

«No ha de sorprender que...»: Ibídem.

En 1958, Robert Bozanich...: Carta de Robert Bozanich al autor, 8 de septiembre de 2010.

Para Thelma Toole...: I Walk in the World for My Son.

El claro sentido de...: Poger, entrevista del autor, 21 de octubre de 2010.

Por su parte...: Carta de Bozanich al autor, 8 de septiembre de 2010.

Como cuenta Dalt Wonk...: Wonk, «John Kennedy Toole’s Odyssey Among the Dunces».

En las primeras semanas...: Carta de David Prescott a John Kennedy Toole, 25 de octubre de 1958, Caja 1, Carpeta 13, Toole Papers.

Prescott contestó: «Tus primeras...»: Ibídem.

En su carta de cuatro páginas...: Ibídem.

En la novela de Toole...: Toole, A Confederacy of Dunces.

Como cuenta Myrna, el guión...: Ibídem.

En las instantáneas...: «Adult Photos», Caja 5, Carpeta 14, Toole Papers. Si bien en las fotografías no se indica el lugar en que se tomaron, el autor confirmó que se hicieron aprovechando las vistas del faro de Marblehead y el Kresge Auditorium.

Y de Lovecraft proceden...: Byrne, entrevista de Palumbo, 1995. Byrne acuñó la expresión «la teología y la geometría están completamente equivocadas» a partir de una frase que aparece en un cuento de H. P. Lovecraft.

En su poema...: John Kennedy Toole, «New York: Three Aspects», Caja 6, Carpeta 5, Toole Papers.

Durante las vacaciones...: Carta de John Kennedy Toole a Thelma Toole. Caja 6, Carpeta 4, Toole Papers.

En el que resume...: John Kennedy Toole, «The Arbiter», Caja 6, Carpeta 4, Toole Papers.

The American Scholar...: Carta de John Kennedy Toole a Thelma Toole. Caja 6, Carpeta 4, Toole Papers.

El poema mira...: Toole, “The Arbiter,” Caja 6, Carpeta 4, Toole Papers.

De hecho, «The Arbiter»...: Ibídem.

Mientras estudiaba en...: Jack Kerouac, The Subterraneans (Nueva York, Grove, 1958). Caja 5, Carpeta 17, Toole Papers.

Su ejemplar, en el que...: Ibídem.

Una vez fui joven...: Ibídem.

El 6 de noviembre de 1958...: Ann Charters, Kerouac: A Biography (Nueva York, St. Martin’s Press, 1994).

Amis se dedicó a cuestionar...: Ibídem.

Por ejemplo, citó...: Ed Adler, «Friends and Fellaheen», en Departed Angels, de Jack Kerouac (Boston, Da Capo Press, 2004), 216.

El departamento de Inglés...: Diana Trilling, «The Other Night at Columbia: A Report from the Academy», Partisan Review, Vol. 26, 1959: 214-230.

No obstante, Diana Trilling...: Ibídem.

Según contó Diana...: Ibídem.

Pero vio a unas mil cuatrocientas...: Ibídem.

Trilling describió luego...: Ibídem.

Durante el turno de...: Ibídem.

En una carta a...: Carta de Allen Ginsberg a John Hollander, septiembre de 1959, en Letters of Allen Ginsberg (Filadelfia, Da Capo, 2008).

Fred Kaplan, autor de...: Fred Kaplan, 1959: The Year Everything Changed (Hoboken, John Wiley & Sons, 2009).

Era la diferencia...: Trilling, «The Other Night at Columbia».

«hipsters con cabezas de ángel»: Allen Ginsberg, Howl and Other Poems (San Francisco, City Lights Books, 2006 [trad. esp.: Aullido, Barcelona, Anagrama, 2014, 5.ª edición; traducción de Rodrigo Olavarría]).

En marzo de 1959...: «Honor's thesis final draft», Caja 2, Carpeta 14, Toole Papers.

El profesor Wieler...: Carta de Wieler a Dichmann, 10 de junio de 1959. English Department Records, University Archives, University of Louisiana at Lafayette.

Tal como se explica en...: The Graduate Student's Guide: 1958-1959.

Y Toole se graduó...: Carta de Wieler a Dichmann, 10 de junio de 1959. English Department Records, University Archives, University of Louisiana at Lafayette.

Y Wieler intentó...: Ibídem.

En el directorio de...: The Woodrow Wilson National Fellowship Foundation, Directory of Fellowship Awards for the Academic Years 1945/46-1959/60 (Nueva Jersey, 1960).

El 2 de junio...: Lawrence Fellows, «Columbia Gives Degrees to 6,571», New York Times, 3 de junio de 1959: 28.

Por lo general, el acto...: Ibídem.

Asimismo, les recordó...: Ibídem.

La ceremonia de la catedral...: Ibídem.

Ya que incorporó...: Rickels, entrevista del autor, 10 de febrero de 2009.

En dicha carta, Fogle...: Carta de Fogle a Dichmann, 12 de junio de 1959. English Department Records, University Archives, University of Louisiana at Lafayette.

Wieler también escribió...: Carta de Wieler a Dichmann, 10 de junio de 1959. English Department Records, University Archives, University of Louisiana at Lafayette.

El sueldo: cuatro mil...: Carta de Dichmann a Toole, 8 de julio de 1959. English Department Records, University Archives, University of Louisiana at Lafayette.

Y le advirtió que...: Carta de Paul T. Nolan a John Kennedy Toole, 19 de junio de 1959. English Department Records, University Archives, University of Louisiana at Lafayette.

6. EL PAÍS CAJÚN

En su poema épico Evangeline...: Henry Wadsworth Longfellow, Evangeline and Other Poems (Toronto, Dover, 1995).

Cuando llegó Toole...: Fletcher, Ken and Thelma.

A principios de septiembre...: L'Acadien 1959-1960. Southwestern Louisiana Institute.

La casera, «una viuda...»: Fletcher, Ken and Thelma.

Una vez, Toole describió...: Ibídem.

En el apartamento del segundo...: Trent Angers, «Author of A Confederacy of Dunces Taught at USL», Acadiana Profile, 4 de septiembre de 1981: 23-26.

Construidos originalmente como...: Rickels, entrevista del autor, 10 de febrero

de 2009.

La humedad y las termitas...: Ibídem.

De vez en cuando...: Ibídem.

Si bien en gran parte...: Joel Fletcher, entrevista del autor, 23 de diciembre de 2008. Este avance se debió principalmente a la visión y a las medidas que tomó el padre de Fletcher, entonces rector de la institución.

Y, dado que la mayoría...: Ibídem.

Muchos de ellos hablaban...: Rickels, entrevista del autor, 10 de febrero de 2009.

«Siempre fue cortés con ellos»...: Ibídem.

Con un dejo lento y...: Ibídem.

Cerrando los ojos...: Rickels, entrevista de Sanford para la película John Kennedy Toole: The Omega Point, febrero de 2009.

Más tarde, Toole...: Angers, «Author of A Confederacy of Dunces Taught at USL».

George Deaux, aspirante...: George Deaux, entrevista del autor, abril de 2009.

Recordando algunos de...: Ibídem.

Joel Fletcher y otros...: Joel Fletcher, entrevista del autor, 15 de octubre de 2011.

Cualquiera que fuese el sexo...: George Deaux, entrevista del autor, abril de 2009.

Desconsolado por la muerte...: Ibídem.

Vivía en una cabaña...: Rickels, entrevista del autor, 10 de febrero de 2009.

Ferviente seguidor de...: Ibídem.

Como recuerda la profesora...: Ibídem.

Byrne solía decir...: Byrne, entrevista de Palumbo, 1995.

Se cuenta que uno de sus profesores: Rickels, entrevista del autor, 10 de febrero de 2009.

«No iba a aprender nada...»: Byrne, entrevista de Palumbo, 1995.

Así y todo, ese hombre...: Rickels, entrevista del autor, 10 de febrero de 2009.

Detrás de esa actitud...: Ibídem.

Una vez le contó...: Ibídem.

«Me he sentido engañado...»: Ibídem.

La tía de Byrne...: Byrne, entrevista de Palumbo, 1995.

Además, su descarado desdén...: Ibídem.

Un día, Byrne llegó...: Fletcher, Ken and Thelma.

Más tarde, Toole le contó...: Ibídem.

Cuando una vez Toole...: Byrne, entrevista de Palumbo, 1995.

Para un artículo publicado...: Angers, «Author of A Confederacy of Dunces Taught at USL».

Bobby Byrne estaba...: Ibídem.

Luego, observó que Toole...: Ibídem.

Al recordar...: Byrne, entrevista de Palumbo, 1995.

«¡Oh, Dios mío!»...: Rickels, entrevista del autor, 10 de febrero de 2009.

Byrne reconoció algunas...: Byrne, entrevista de Palumbo, 1995.

Daba la impresión...: Toole, A Confederacy of Dunces.

Antes bien, vio en Ignatius...: Byrne, entrevista de Palumbo, 1995.

De hecho, Byrne...: Ibídem.

«Lo tiene todo calculado»...: Ibídem.

Byrne advirtió...: Ibídem.

Es interesante señalar que...: Ibídem.

Una noche, durante una cena...: Rickels, entrevista del autor,

Su amigo Nick...: Polites, entrevista del autor, 14 de febrero de 2009.

Ken acostumbraba a hacerme...: Ibídem.

Toole era capaz de...: Ibídem.

Se vestía al estilo...: Rickels, entrevista del autor, 10 de febrero de 2009.

Cuando Patricia lo conoció...: John Kennedy Toole: The Omega Point, dirigida por Joe Sanford y con la intervención de Patricia Rickels, 2010.

Patricia, divorciada de...: Rickels, entrevista del autor, 10 de febrero de 2009.

De vez en cuando, con permiso...: Ibídem.

Antes de irse de Lafayette...: Ibídem.

Por ejemplo, le habló...: Ibídem.

Y también del extraño...: Ibídem.

Toole les presentó...: Angers, «Author of A Confederacy of Dunces Taught at USL».

Sin embargo, durante los días...: Rickels, entrevista del autor, 10 de febrero de 2009.

Diciendo que, en caso...: Ibídem.

Pero esas medidas extremas...: Ibídem.

Los fines de semana...: Ibídem.

Y un día, mientras cortaban...: Ibídem.

Con comidas sencillas...: Ibídem.

Salvo Toole, que a veces...: Ibídem.

Su frase preferida era...: Ibídem.

Para regocijo de sus amigos...: Ibídem.

Casi todos disfrutaban...: Ibídem.

«¡Era un agarrado!»: Rickels, entrevista de Sanford, febrero de 2009.

Por supuesto, con todas...: Angers, «Author of A Confederacy of Dunces Taught at USL».

La ceñida chaqueta...: Rickels, entrevista del autor, 10 de febrero de 2009.

Al principio, Toole...: Ibídem.

Sin hacer caso...: Ibídem.

Toole se apoyó en...: Ibídem.

Aunque en otra ocasión...: Fletcher, entrevista del autor, 23 de diciembre de 2008.

Recordando los muchos años...: Rickels, entrevista de Sanford, febrero de 2009.

Estaba convencida de que...: Rickels, entrevista del autor, 10 de febrero de 2009.

El día en que su colega...: Polites, entrevista del autor, 14 de febrero de 2009.

La señora Toole apareció...: Ibídem.

Toole llevaba meses...: Ibídem.

Tocó el primer movimiento...: Ibídem.

«Y si bien Ken...»: Ibídem.

«Había mucha gente...»: Ibídem.

«No habló con nadie...»: Ibídem.

Hacia el final del...: Ibídem.

En julio de 1960...: Fletcher, Ken and Thelma.

«SAL DE AHÍ QUE LLUEVE, CHA'LIE»...: Ibídem.

Esa misma tarde, mientras...: Ibídem.

Elmore Morgan, el artista...: Angers, «Author of A Confederacy of Dunces Taught at USL».

Y, fuera cual fuese...: Ibídem.

Mientras bromeaba con Patricia...: Ibídem.

En mayo de 1960...: «John K. Toole: To Washington», English Department Newsletter, 11 de mayo de 1960: 1. English Department Records, University Archives, University of Louisiana at Lafayette.

En la Universidad de Washington...: Ibídem.

Según Patricia Rickels...: Rickels, entrevista del autor, 10 de febrero de 2009.

Por suerte, en junio...: «Mr. Toole to New York», English Department Newsletter, 15 de junio de 1960: 5. English Department Records, University Archives, University of Louisiana at Lafayette.

El boletín del departamento...: Ibídem.

Iba a los bares cajunes...: Fletcher, Ken and Thelma.

Con todo, Nick Polites...: Polites, entrevista del autor, 14 de febrero de 2009.

Durante un fin de semana...: Martin, entrevista del autor, 5 de mayo de 2011.

7. HUNTER Y COLUMBIA

Alquiló una habitación...: Carta de John Kennedy Toole a Nandy y tío Arthur, 18 de octubre de 1960. Caja 1, Carpeta 1, Toole Papers.

Con la orientación de...: Transcripción no oficial, Universidad de Columbia, Caja 1, Carpeta 1, Toole Papers.

Y se matriculó en...: Ibídem.

«Amaba Nueva York...»: Rickels, entrevista del autor, 10 de febrero de 2009.

El New York Times...: «Hunter Opens Calmly», New York Times, 20 de septiembre de 1960: 30.

Como contó Toole...: Carta de Toole a Nandy y el tío Arthur, 18 de octubre de 1960.

Toole observó que...: Ibídem.

De septiembre a octubre...: Ibídem.

Tras oír «The Star-Spangled Banner»...: «Khrushchev “Conducts” Star-Spangled Banner», New York Times, 6 de octubre de 1960: 16.

Asimismo, en un intento desesperado...: Benjamin Welles, «Khrushchev Bangs His Shoe on Desk», New York Times, 13 de octubre de 1960: 1.

Divertido al principio...: Carta de Toole a Nandy y el tío Arthur, 18 de octubre de 1960.

Una mañana, a mediados de...: Ibídem.

Toole confiesa: «Siento que...»: Ibídem.

Dalferes contestó...: Clayelle Dalferes, entrevista del autor, 22 de noviembre de 2008.

Una vez, Dalferes comió...: Ibídem.

Una noche fueron juntos...: Griffin, «Style and Zest: Remembering John Kennedy Toole».

Dietrich (ahora Emilie...): Ibídem.

En una carta que escribió...: Ibídem.

Con mucha habilidad y...: Ibídem.

Escribió a su amigo Joel Fletcher...: Carta de Toole a Fletcher, 3 de febrero de 1961. En Ken and Thelma.

Un día, una multitud...: Eugene Archer, «Playgirl on the Town», New York Times, 9 de octubre de 1960: X7.

La Graduate Student’s Guide...: The Graduate Student’s Guide: 1958-1959.

Y fue a pasear en trineo...: «Adult Photos», Caja 5, Carpeta 14, Toole Papers.

Durante ese ameno día...: Ibídem.

Toole escribió a...: Carta de Toole a Fletcher, 3 de febrero de 1961. En Ken and Thelma.

Y le confió a Fletcher...: Ibídem.

En marzo escribió...: Carta de Toole a sus padres, 1 de marzo de 1961. Caja 1, Carpeta 1, Toole Papers.

El primer día de clase...: Ellen R. Friedman, entrevista del autor, 31 de diciembre de 2010.

«Inició por mí...»: Ibídem.

«De un modo u otro...»: Ibídem.

Querido Ken...: «Letter from Ellen». Caja 1, Carpeta 13, Toole Papers.

Como sugiere Fletcher...: Fletcher, Ken and Thelma.

Para Thelma, Myrna...: Thelma D. Toole, entrevista de la Universidad de Louisiana en Lafayette, 1981. En los anuarios de Hunter College (1960-1964) no aparece ninguna alumna llamada Myrna Minkoff que se graduara en esa institución.

Y Anthony Moore, que más tarde...: Anthony Moore, entrevista del autor, 24 de enero de 2009.

Como Toole reconoció...: Carta de Toole a Fletcher, 3 febrero de 1961. En Ken and Thelma.

En una carta a sus padres...: Carta de Toole a sus padres, 1 de marzo de 1961. Caja 1, Carpeta 1, Toole Papers.

El profesor al que sustituyo...: Ibídem.

Como solía decir Patricia...: Rickels, entrevista del autor, 10 de febrero de 2009.

La estupidez imperante en Hunter...: Dalferes, entrevista del autor, 22 de noviembre de 2008.

Nick Polites señala que...: Polites, entrevista del autor, 14 de febrero de 2009.

Y le dijo a Fletcher...: Carta de Toole a Fletcher, 3 de febrero de 1961. En Ken and Thelma: The Story of A Confederacy of Dunces.

En el Wistarion de 1961...: The Wistarion: 1960-1961 (Nueva York, Hunter College, 1961).

Polites recuerda...: Polites, entrevista del autor, 14 de febrero de 2009.

Emilie Griffin recuerda...: Griffin, «Style and Zest: Remembering John Kennedy Toole».

Una frase que ella...: Carta de Emilie Russell Dietrich. Caja 1, Carpeta 14, Toole Papers.

Para Griffin, Toole era...: Griffin, «Style and Zest: Remembering John Kennedy Toole».

Dalferes cuenta que...: Dalferes, entrevista del autor, 22 de noviembre de 2008.

Era un gran admirador...: Polites, entrevista del autor, 14 de febrero de 2009.

En junio de 1959...: Louella Parsons, New York Journal-American, 29 de junio de 1959.

«Conozco a un tipo...»: Frances Faye, «Frances and Her Friends». Caught in the Act, GNP Crescendo Records, 1959.

Como dijo el Washington...: Dorothy Kilgallen, «Bobby Has Eye on Sandy's Career», Washington Post, Times Herald, 1959-1973, 18 de febrero de 1961.

Según el crítico de...: Variety, 8 de marzo de 1961.

Señala Polites...: Polites, entrevista del autor, 14 de febrero de 2009.

Tanto lo impresionaba...: Fletcher, Ken and Thelma.

Así fue como empezó...: Carta de Toole a Gottlieb, 5 de marzo de 1965. Fletcher Papers.

Al respecto, Polites...: Polites, entrevista del autor, 14 de febrero de 2009.

Según Polites...: Ibídem.

Purdy se instaló...: William Grimes, «James Purdy», New York Times, 13 de marzo de 2009, consultado el 10 de junio de 2011 en http://www.nytimes.com/2009/03/14/books/14purdy.html.

Dalferes fue a verlo...: Dalferes, entrevista del autor, 22 de noviembre de 2008.

Pues detestaba los viajes...: Carta de John Kennedy Toole a Patricia Rickels, 7 de enero de 1963. Colección particular de James D. Wilson.

Sabía que a Toole...: Dalferes, entrevista del autor, 22 de noviembre de 2008.

Dalferes dice: «Prefería...»: Ibídem.

Es posible que Polites...: Polites, entrevista del autor, 14 de febrero de 2009.

Toole rechazó la invitación...: Carta de Toole a Fletcher, 9 de julio de 1961. En Ken and Thelma.

Cuando Emilie Dietrich regresó...: Carta de Emilie Russell Dietrich. Caja 1, Carpeta 14, Toole Papers.

«Creo que todo gira...»: Ibídem.

8. EL EJÉRCITO Y PUERTO RICO

Según David Kubach...: Kubach, entrevista del autor, noviembre de 2008.

Como cuenta Joel Fletcher...: John Kennedy Toole: The Omega Point.

El cuartel estaba...: Fort Buchanan; fotografías de la colección particular de Walter Carreiro.

Bob Morter era...: Hemos cambiado el nombre debido al incidente protagonizado por esta persona (véase el capítulo 9).

Toole los calificó de...: Carta de Toole a los padres, 14 de septiembre de 1962. Caja 1, Carpeta 4, Toole Papers.

En algunas instantáneas...: Fort Buchanan; fotografías de la colección particular de Walter Carreiro.

Poco después de...: Kubach, entrevista del autor, noviembre de 2008.

Kubach recuerda...: Ibídem.

Tony Moore, que...: Anthony Moore, entrevista del autor, 24 de enero de 2009.

En otra ocasión, Toole...: Ibídem.

Kubach recuerda...: Kubach, entrevista del autor, noviembre de 2008.

Moore recuerda que...: Moore, entrevista del autor, 24 de enero de 2009.

Hace unos minutos...: Carta de Toole a sus padres, 10 de julio de 1962. Caja 1, Carpeta 4, Toole Papers.

En un artículo del...: Ronald Walker, «P. R. Recruits Busy Learning English», San Juan Star, 23 de marzo de 1962: 1.

Los jefes de Fort Buchanan...: Carta de recomendación, 21 de febrero de 1963. Caja 1, Carpeta 15, Toole Papers.

Si bien varios profesores...: Moore, entrevista del autor, 24 de enero de 2009.

Como puede leerse en...: Walker, «P. R. Recruits Busy Learning English».

Dieron un paseo...: «Style and Zest», Remembering John Kennedy Toole.

Griffin recuerda...: Ibídem.

Ésa fue la última...: Ibídem.

En una carta de...: Carta de recomendación.

En una carta a...: Carta de Toole a sus padres, 22 de mayo de 1962. Caja 1, Carpeta 2, Toole Papers.

Dejaron de soplar...: Carta de Toole a sus padres, 24 de junio de 1962. Caja 1, Carpeta 1, Toole Papers.

El 24 de junio...: Ibídem.

«No siento las más...»: Carta de Toole a sus padres, 1 de julio de 1962. Caja 1, Carpeta 2, Toole Papers.

Allí se ocupaba...: Ibídem.

El 24 de junio...: Toole, carta a los padres, 24 de junio de 1962. Caja 1, Carpeta 1, Toole Papers.

En julio la situación...: Carta de Toole a sus padres, 1 de julio de 1962. Caja 1, Carpeta 2, Toole Papers.

«Sean cuales sean...»: Ibídem.

Espero devolverte...: Carta de Toole a sus padres, 14 de julio de 1962. Caja 1, Carpeta 2, Toole Papers.

En una carta a su hijo...: Carta de Thelma Ducoing Toole a John Kennedy Toole, sin fecha. Caja 1, Carpeta 14, Toole Papers.

Ayer, Cuatro de Julio...: Carta de Toole a sus padres, 5 de julio de 1962. Caja 1, Carpeta 2, Toole Papers.

En los pueblos de Puerto Rico...: Carta de Toole a sus padres, 22 de mayo de 1962. Caja 1, Carpeta 1, Toole Papers.

De hecho, parece...: Carta de Toole a sus padres, 10 de abril de 1963. Caja 1, Carpeta 7, Toole Papers.

En la carta...: Carta de recomendación, Toole Papers.

En Waugh in Abyssinia...: Evelyn Waugh, Waugh in Abyssinia (Baton Rouge, Louisiana State University Press, 2007).

En esta novela...: Evelyn Waugh. Black Mischief (Nueva York, Back Bay Books, 2002 [trad. esp.: Merienda de negros, Barcelona, Anagrama, 2003; traducción de Juan Carcía-Puente]).

Un viaje con todos...: Carta de Toole a sus padres, 14 de julio de 1962. Caja 1, Carpeta 2, Toole Papers.

«Las playas de Aruba...»: Carta de Toole a sus padres, 25 de julio de 1962. Caja 1, Carpeta 2, Toole Papers.

A principios de agosto...: Carta de Toole a sus padres, 4 de agosto de 1962. Caja 1, Carpeta 3, Toole Papers.

«Creo que hubo un tiempo...»: Ibídem.

Lo ascendieron...: Carta de Toole a sus padres, 14 de agosto de 1962. Caja 1, Carpeta 3, Toole Papers.

En la Compañía A...: Moore, entrevista del autor, 24 de enero de 2009.

Nuestro sargento primero...: Carta de Toole a sus padres, 14 de agosto de 1962. Caja 1, Carpeta 2, Toole Papers.

Cuando otro sargento...: Ibídem.

Al sargento Ortiz...: Carta de Toole a sus padres, 14 de septiembre de 1962. Caja 1, Carpeta 4, Toole Papers.

Abrieron el comedor...: Carta de Toole a sus padres, 16 de agosto de 1962. Caja 1, Carpeta 5, Toole Papers.

En este momento...: Carta de Toole a sus padres, 14 de agosto de 1962. Caja 1, Carpeta 2, Toole Papers.

Nuestros superiores directos...: Carta de Toole a sus padres, 11 de septiembre de 1962. Caja 1, Carpeta 4, Toole Papers.

Lijaban la pintura...: Carta de Toole a sus padres, 14 de septiembre de 1962. Caja 1, Carpeta 2, Toole Papers.

Montaban andamios...: Moore, entrevista del autor, 24 de enero de 2009.

Y cuando no daban...: Ibídem.

Como cuenta Anthony Moore...: Ibídem.

El viernes por la noche...: Carta de Toole a sus padres, 18 de noviembre de 1962. Caja 1, Carpeta 5, Toole Papers.

En medio del bullicio...: Ibídem.

«En realidad, es un milagro...»: Carta de Toole a sus padres, 9 de noviembre de 1962. Caja 1, Carpeta 5, Toole Papers.

Hacia fines de septiembre...: Carta de Toole a Fletcher, 23 de septiembre de 1962. En Ken and Thelma.

Querido papá...: Carta de Toole a sus padres, 14 de noviembre de 1962. Caja 1, Carpeta 5, Toole Papers.

Y a fines de octubre...: Carta de Toole a sus padres, 3 de noviembre de 1962.

Caja 1, Carpeta 5, Toole Papers.

Por el teléfono privado...: Carta de Toole a Fletcher, 23 de septiembre de 1962. En Ken and Thelma.

Al cabo de un año...: Ibídem.

Dedicó gran parte...: Carta de Toole a Fletcher, 26 de enero de 1963. En Ken and Thelma.

También hice las visitas...: Ibídem.

Ignatius, vestido con...: Ibídem.

Polites sigue divulgando...: Ibídem.

Pasé unas horas en...: Ibídem.

Tan envuelto en su ego...: Fletcher, Ken and Thelma.

En su carta a...: Ibídem.

Queridos Pat, Rick y...: Carta de Toole a Rickels, 7 de enero de 1963. Colección particular de James D. Wilson.

En su carta a Fletcher...: Fletcher, Ken and Thelma.

9. NACE UN ESCRITOR

Otra vez en el Caribe...: Carta de Toole a Fletcher, 26 de enero de 1963. En Ken and Thelma.

Parece que los días...: Carta de Toole a Fletcher, 9 de febrero de 1963. En Ken and Thelma.

Emilie Dietrich Griffin...: «Style and Zest: Remembering John Kennedy Toole».

Cuando pasaban por delante...: Kubach, entrevista del autor, noviembre de 2008.

En mi habitación...: Carta de Toole a sus padres, 10 de abril de 1963. Caja 1, Carpeta 7, Toole Papers.

Estoy intentando irme...: Carta de Toole a sus padres, 23 de marzo de 1963. Caja 1, Carpeta 7, Toole Papers.

Escribo con mucha regularidad...: Carta de Toole a sus padres, 4 de abril de 1963. Caja 1, Carpeta 7, Toole Papers.

Escribo febrilmente...: Carta de Toole a sus padres, 10 de abril de 1963. Caja 1, Carpeta 7, Toole Papers.

«Todo sigue yendo muy bien...»: Ibídem.

Desgraciadamente...: Carta de Toole a sus padres, 25 de abril de 1963. Caja 1, Carpeta 7, Toole Papers.

Escribo esta carta...: Carta de Toole a sus padres, 8 de mayo de 1963. Caja 1, Carpeta 8, Toole Papers.

De momento quiero pasar...: Ibídem.

No puedo siquiera intentar...: Ibídem.

Años después...: Carta de Toole a Robert Gottlieb, 5 de marzo de 1965. Fletcher Papers.

El 15 de mayo documenta...: Carta de Toole a sus padres, 15 de mayo de 1963. Caja 1, Carpeta 8, Toole Papers.

El calor, unos reclutas desmadrados...: Carta de Toole a sus padres, 27 de mayo de 1963. Caja 1, Carpeta 8, Toole Papers.

Se ponía gafas de sol...: Fort Buchanan, fotografías de la colección particular de Walter Carreiro.

Adjunto una fotografía...: Carta de Toole a sus padres, 27 de mayo de 1963. Caja 1, Carpeta 8, Toole Papers.

El trabajo en la novela se resintió...: Ibídem.

No os podéis imaginar...: Carta de Toole a sus padres, 11 junio de 1963. Caja 1, Carpeta 9, Toole Papers.

En una ocasión...: Ibídem.

«Qué civilización más espantosa...»: Ibídem.

Como recuerda Kubach...: Kubach, entrevista del autor, noviembre de 2008. Bob Morter es un nombre inventado para proteger la identidad del profesor.

Dado que estaba al mando...: Ibídem.

Kubach sostiene que Toole...: Ibídem.

Según Tony Moore...: Anthony Moore, entrevista del autor, 24 de enero de 2009.

Moore sugiere que...: Ibídem.

Como recuerda Kubach...: Kubach, entrevista del autor, noviembre de 2008.

Aunque he tenido...: Carta de Toole a sus padres, 30 de junio de 1963. Caja 1, Carpeta 9, Toole Papers.

Si tengo suerte...: Ibídem.

Escribiendo he experimentado...: Ibídem.

El anuncio de la inminente boda...: Carta de Toole a sus padres, 9 de julio de 1963. Caja 1, Carpeta 10, Toole Papers.

Envió la máquina de escribir...: Carta de Toole a sus padres, 27 de julio de 1963. Caja 1, Carpeta 10, Toole Papers.

La administración me contrató...: Carta de Toole a sus padres, 31 de julio de 1963. Caja 1, Carpeta 10, Toole Papers.

Los dos años en el Caribe...: Carta de Toole a Fletcher, sin fecha. En Ken and Thelma.

Por la tarde, embarcó...: Carta de Toole a sus padres, 27 de julio de 1963. Caja 1, Carpeta 10, Toole Papers.

Es posible que...: Ibídem.

10. OTRA VEZ EN NUEVA ORLEANS

Thelma Toole nunca...: I Walk in the World for My Son.

Y le advirtió que...: Byrne, entrevista de Palumbo, 1995.

De momento, he encontrado...: Carta de Toole a Fletcher, sin fecha. En Ken and Thelma.

Toole daba sus clases...: Pam Guerin, entrevista del autor, 28 de mayo de 2011.

En 1980, en el boletín...: St. Mary’s Dominican College, Alumnae Association Bulletin, Nueva Orleans, 1981, 1-3.

Y recuerda...: Guerin, entrevista del autor, 28 de mayo de 2011.

Recuerdan que...: Joan Trader Bowen, entrevista del autor, 22 agosto de 2011.

«Ridiculizaba el Reader’s Digest»...: Ibídem.

«Hacía que la clase...»: Ibídem.

Barbara Trader Howard...: Ibídem.

En sus cursos...: Ibídem.

Procuré que él me diera...: Guerin, entrevista del autor, 28 mayo de 2011.

Todavía hoy...: Dorothy Dawes, entrevista del autor, 24 de mayo de 2011.

Su madre, preocupada...: Wonk, «John Kennedy Toole’s Odyssey Among the Dunces: Part 2».

Fuese por casualidad o no...: Candace de Russy, entrevista del autor, 7 de junio de 2011.

Nadie podía negar...: Ibídem.

Una tarde de otoño...: De Russy, entrevista del autor, 27 junio de 2011.

Más adelante, Toole...: Carta de Toole a Gottlieb, 5 de marzo de 1965. Fletcher Papers.

Algunos títulos provocaron...: Ibídem.

Y cuando su madre...: Metraje de la Levy Lecture Series.

Pero a principios de la década...: Michael Korda, Another Life: A Memoir of Other People (Nueva York, Delta, 2000).

Lo cierto es que...: Bruce Jay Friedman, Lucky Bruce: A Literary Memoir (Emeryville, Biblioasis, 2011).

Acababa la carta...: Carta de Jean Ann Jollett a Toole, 9 junio de 1964. Caja 1, Carpeta 11, Toole Papers.

Gottlieb admitía que...: Carta de Gottlieb a Toole, 15 de junio de 1964. Fletcher Papers.

En esos comentarios...: Carta de Emilie Russ Dietrich a Toole. Caja 1, Carpeta 14, Toole Papers.

Jollett, que también era...: Carta de Jollett a Toole, 9 de junio de 1964. Caja 1, Carpeta, 11, Toole Papers.

Querido John...: Carta de Joe Hines a Toole, 2 de agosto de 1964. Caja 1, Carpeta 14, Toole Papers.

Una noche del verano de...: Fletcher, Ken and Thelma.

Pero «se sintió...»: Ibídem.

Todavía preocupado...: Carta de Gottlieb a Toole, 14 de diciembre de 1964. Fletcher Papers.

La agente y el editor...: Ibídem.

El propio Gottlieb...: Ibídem.

Me pregunto cómo va...: Carta de Hines a Toole, 6 de diciembre de 1964. Caja 1, Carpeta 14, Toole Papers.

Ken vino a pasar...: Carta de J. C. Broussard a Fletcher, 1965. Fletcher Papers.

Siempre que iba de visita...: Polites, entrevista del autor, 14 de febrero de 2009.

En enero de 1965...: Carta de Toole a Gottlieb, 5 de marzo de 1965. Fletcher Papers.

Mientras hablaba con...: Ibídem.

Durante esa conversación...: Ibídem.

A esas alturas...: Gottlieb, entrevista del autor, 3 de junio de 2011.

El libro no es autobiográfico...: Ibídem.

No hay duda de que...: Ibídem.

Y reconoce abiertamente...: Ibídem.

No hace mucho, una noche...: Ibídem.

Refiriéndose a...: Ibídem.

Y confiesa que se sentía...: Ibídem.

De hecho, George Deaux...: George Deaux, entrevista del autor, abril de 2009.

Deaux le mencionó...: Ibídem.

La respuesta del editor...: Ibídem.

Cuando alguien como usted...: Carta de Gottlieb a Toole, 23 de marzo de 1965. Fletcher Papers.

Al acabar la carta...: Ibídem.

A Toole, la carta de Gottlieb...: Carta de Toole a Robert Gottlieb, 28 de marzo de 1965. Fletcher Papers.

Lo más evidente...: Ibídem.

Como los dos conocéis...: Carta de Toole a Fletcher, 4 de mayo de 1965. En Ken and Thelma.

Todo eso conduce...: Ibídem.

Aunque tal vez no estéis...: Ibídem.

«Era el único sitio...»: Dalferes, entrevista del autor, 22 de noviembre de 2008.

Sin embargo, durante...: Ibídem.

Querido señor Toole...: Carta de Gottlieb a Toole, 17 de enero de 1966. Caja 1, Carpeta 11, Toole Papers.

Toole y Gregory...: Geiser, entrevista del autor, junio de 2008.

11. DECADENCIA Y CAÍDA

James Ducoing, tío de Thelma...: Fletcher, Ken and Thelma.

En diciembre de...: Ibídem.

La enfermedad nerviosa de...: Carta de Arthur Ducoing al juez de instrucción, 28 de febrero de 1966. Toole Papers.

Pero Toole trató...: John Kennedy Toole: The Omega Point.

Kubach, que había leído...: Ibídem.

Como comentó Kubach...: Ibídem.

No obstante, Pam Guerin...: Guerin, entrevista del autor, 28 de mayo de 2011.

Según muchos, era...: Dawes, entrevista del autor, 24 de mayo de 2011.

La religiosa fue a cenar...: Ibídem.

Kubach, el amigo que...: Kubach, entrevista del autor, 18 de mayo de 2011.

Un día, mientras caminaban...: Ibídem.

Una a sus padres...: Postal de John Kennedy Toole enviada el 20 de julio de 1967. Caja 1, Carpeta 10, Toole Papers.

«John no quería salir...»: Kubach, entrevista de Joseph Sanford para la película John Kennedy Toole: The Omega Point, 2009.

«Creo que yo no...»: John Kennedy Toole: The Omega Point.

Charlotte Powell pudo disfrutar...: Charlotte Powell, entrevista del autor, 10 de diciembre de 2011.

Mientras unos despotricaban...: Ibídem.

Powell, que admiraba...: Ibídem.

De hecho, la sorprendía...: Ibídem.

Con la alegría de...: Laborde, «Remembering a Pulitzer Winner».

Polites recuerda...: Polites, entrevista del autor, 14 de febrero de 2009.

Polites cuenta...: Ibídem.

El alumnado de St. Mary’s...: Joan Trader Bowen, entrevista del autor, 22 de agosto de 2011.

Elise Trader Diament...: Ibídem.

Como dijo Elise...: Ibídem.

No tenía ni pizca...: Mary Pratt Percy Lobdell, entrevista del autor, noviembre de

2010.

Toole hacía comentarios...: Ibídem.

Si bien la amenaza...: Ibídem.

Como reconoce Elise...: Bowen, entrevista del autor, 22 de agosto de 2011.

Que creía como el gobierno...: Byrne, entrevista de Palumbo, 1995.

«Estaba tan convencido...»: Kubach, entrevista del autor, 18 de mayo de 2011.

Así fue como comenzaron...: Huling Ussery, entrevista del autor, 31 de enero de 2011.

Cuando le preguntaron...: Ibídem.

Cada vez más preocupado...: Ibídem.

El jefe decidió...: Ibídem.

Thomas Bonner...: Thomas Bonner, entrevista del autor, 25 de junio de 2009.

Por lo general, iba...: Rickels, entrevista del autor, 10 de febrero de 2009.

«¿Qué haces, Ken?...»: Ibídem.

De hecho, durante el tiempo...: George Deaux, The Humanization of Eddie Cement (Nueva York, Simon and Schuster, 1964); Exit (Nueva York, Simon and Schuster, 1966), y Superworm (Nueva York, Simon and Schuster, 1968).

Patricia prestó atención...: Rickels, entrevista del autor, 10 de febrero de 2009.

Toole tenía un ejemplar...: Toole, lista de su biblioteca particular. Caja 5, Carpeta 5, Toole Papers.

En el New York Times...: Thomas Lask, «Two on the Lighter Side», New York Times, 8 de mayo de 1968: 45.

Para Lask, el humor de...: Ibídem.

En palabras de Henry Raymont...: Henry Raymont, «Book Trade Upset by Changes in Ownership, Size and Staff», Nueva York Times, 4 de marzo de 1968: 28.

Cuando Patricia le preguntó...: Rickels, entrevista del autor, 10 de febrero de 2009.

Patricia y Milton captaron...: Rickels, entrevista del autor, 10 de febrero de 2009.

Edgar A. Poe, «The Conqueror Worm», en The Unabridged Edgar Allan Poe (Filadelfia, Courage, 1997).

Cuando Ernest Hemingway...: Jeffrey Meyers. Hemingway: A Biography (Nueva York, Da Capo, 1999).

Hasta que, en julio...: Mary Welsh Hemingway, How It Was (Nueva York, Knopf, 1975).

Y cuando Allen Ginsberg...: Ginsberg, Howl and Other Poems.

La habían tratado con...: Connie Ann Kirk, Sylvia Plath: A Biography (Westport, Greenwodd, 2004).

Y en febrero de 1963...: Paul Alexander, Rough Magic: A Biography of Sylvia Plath (Nueva York, Viking, 1991).

En 1966, George...: Carta de Arthur Ducoing al juez de instrucción, 28 de febrero de 1966. Caja 11, Carpeta 12, Toole Papers.

12. EL ÚLTIMO VIAJE

En su discurso...: Richard Nixon, «Richard Milhous Nixon: First Inaugural Address», Bartleby.com, enero de 2001, consultado el 13 de julio de 2011 en http://www.bartleby.com/124/pres58.html.

Thelma sospecha que...: Rickels, entrevista de Sanford, febrero de 2009.

Al día siguiente, Thelma...: Ibídem.

Fue el 26 de marzo...: «Toole», Times Picayune, 27 de marzo de 1969: 23.

Al día siguiente, a las...: Ibídem.

Sólo asistieron tres personas: Wonk, «John Kennedy Toole's Odyssey Among the Dunces: Part 2».

El «querido hijo de...»: «Toole», Times Picayune.

Pero si Toole hubiera...: Rickels, entrevista de Sanford, febrero de 2009.

Los recibos y las pocas...: Wonk, «John Kennedy Toole's Odyssey Among the Dunces: Part 2».

Y Alvin Foote, mentor de...: Carta de Foote a Toole, 26 de febrero de 1957. Caja 1, Carpeta 13, Toole Papers.

En una entrevista grabada...: Metraje de la Levy Lecture Series.

En su opinión, el editor...: I Walk in the World for My Son.

De hecho, cuando George...: George Deaux, entrevista del autor, abril de 2009.

«Me pareció que...»: Ibídem.

En la biografía...: René Pol Nevils y Deborah George Hardy, Ignatius Rising: The Life of John Kennedy Toole (Baton Rouge, Louisiana State University Press, 2001).

Con quien una vez...: Metraje de la Levy Lecture Series.

Cary Laird y su hermana...: Martin, entrevista del autor, 5 de mayo de 2011.

Según Thelma, cuando...: Metraje de la Levy Lecture Series.

«No le gustó nada...»: Ibídem.

Años después, a principios...: Fletcher, Ken and Thelma.

La misteriosa «Ellen»...: Carta de Ellen a Toole. Caja 1, Carpeta 13, Toole Papers.

«Mucha gente decía...»: Rickels, entrevista de Sanford, febrero de 2009.

Y uno de los últimos...: Huling Ussery, entrevista del autor, 31 de enero de 2011.

«Los autores de esta...»: Smiley Anders, «Gone Too Soon: New Book Chronicles Short, Tragic Life of John Kennedy Toole», The Advocate, 17 de junio de 2001: 1.

Si empleamos esos criterios...: Polites, entrevista del autor, 14 de febrero de 2009.

Y acuñó el término...: Edwin Shneidman, Suicide as Psychache: A Clinical Approach to Self-Destructive Behavior (Plymouth, Rowman & Littlefield, 1993).

En su definición...: Ibídem.

Entre los papeles de...: Este manuscrito puede estar fechado en 1967. Charlotte Powell recuerda que, en una de las fiestas que dio en 1967, los invitados hablaron de una mujer que acababa de suicidarse en un edificio de apartamentos situado a pocos metros de su casa, en el Barrio Francés. Toole había asistido a la fiesta y oyó la conversación. Como Samuel, el personaje de «Disillusionment», la mujer se había cortado las venas en su apartamento del segundo piso del edificio. John Kennedy Toole, «Disillusionment». Caja 6, Carpeta 2, Toole Papers.

Alguien llamaba a su hijo...: Ibídem.

La mujer se da cuenta...: Ibídem.

El muchacho vio...: Ibídem.

Cary Laird pensaba que...: Martin, entrevista del autor, 5 de mayo de 2011.

David Kubach se preguntó...: Kubach, entrevista del autor, noviembre de 2008.

Y, mirando por los ventanales...: Rickels, entrevista del autor, 10 de febrero de

2009.

«Lo que Ken y yo...»: Ruth Lafranz Kathmann, entrevista del autor, 6 de enero de 2011.

Quiso la casualidad...: Mallord, Love Alone Finds Cold (Nueva Orleans, Silver Bicycle Press, 1969). En la dedicatoria se lee: «20 de junio de 1969. Señor Toole, que disfrute de estos anti-cedentes míos, que no vienen al caso. En comunión universal con usted, Shelley y el ser. Mallord.»

13. LA PUBLICACIÓN

Querida señora Toole...: Carta de Joan Trader a Thelma D. Toole, 12 de abril de 1969. Caja 11, Carpeta 12, Toole Papers.

Bowen pensaba que...: Joan Trader Bowen, entrevista del autor, 22 de agosto de 2011.

No obstante, en el centro...: Ibídem.

Todas las alumnas...: St. Mary’s Dominican College, Anuario, 1969.

En una carta de respuesta...: Carta a John Toole, 19 de junio de 1971. Caja 11, Carpeta 13, Toole Papers.

Harold Toole recuerda...: Harold Toole, Jr., entrevista del autor, 9 de mayo de 2009.

El 28 de diciembre de 1972...: John D. Toole, certificado de defunción. Caja 11, Carpeta 9, Toole Papers.

En la primavera de 1973...: Caja 11, Carpeta 13, Toole Papers.

En marzo de 1973...: Carta de Thelma D. Toole a Knopf, 8 de abril de 1973. Caja 11, Carpeta 13, Toole Papers.

Indignada al ver...: Carta de Thelma D. Toole a Knopf, 16 de mayo de 1973.

Caja 11, Carpeta 13, Toole Papers.

Y se dirigió a los agentes...: Carta de Thelma D. Toole a Matson y Matson, 8 de mayo de 1973. Caja 11, Carpeta 13, Toole Papers.

Y les dijo...: Carta de Thelma D. Toole a Knopf, 16 de mayo de 1973. Caja 11, Carpeta 13, Toole Papers.

«Tiene estilo literario...»: I Walk in the World for My Son.

Es posible que...: Carta de Thelma D. Toole a Pelican, 30 de mayo de 1973. Caja 11, Carpeta 13, Toole Papers.

En julio volvió...: Carta de Thelma D. Toole a Harcourt, 25 de julio de 1973. Caja 11, Carpeta 13, Toole Papers.

«Yo siempre la enviaba...»: Metraje de la Levy Lecture Series.

Cuando le preguntaron...: Ibídem.

Thelma pasaba...: Carta de Thelma Toole al International City Bank and Trust, 6 de agosto de 1976. Caja 11, Carpeta 13, Toole Papers.

No deja de parecer...: Carta de Thelma D. Toole a Third Press, 16 de julio de 1976. Caja 11, Carpeta 13, Toole Papers.

Un día del otoño...: I Walk in the World for My Son.

Lo primero que hizo...: Percy, «Prólogo» de A Confederacy of Dunces.

Así pues, le dijo...: Los detalles están tomados de las impresiones que Walker Percy contó a Bunt Percy, su esposa. Bunt Percy, entrevista del autor, 4 de noviembre de 2010.

«Pero su opinión es...»: Metraje de la Levy Lecture Series.

Cuando llegó a Covington...: Bunt Percy, entrevista del autor, 4 de noviembre de 2010.

Nacida en una...: Ibídem.

Pasaron unos días...: Ibídem.

Solía enorgullecerse...: Ibídem.

Más tarde, en el Chicago...: Stephen E. Rubin, «The Saga of a Rejected Novelist», Chicago Tribune, 29 de junio de 1980.

En marzo pidió...: Carta de Thelma D. Toole a la New Orleans Review, 21 de marzo de 1978. Caja 11, Carpeta 15, Toole Papers.

Y vio una oportunidad...: Faust, entrevista del autor, 10 de junio de 2011.

Mientras tanto, Percy...: Bunt Percy, entrevista del autor, 4 de noviembre de 2010.

Y por eso ésta pensó...: Metraje de la Levy Lecture Series.

El 19 de abril de 1979...: Carta de Les Phillabaum a Thelma D. Toole. Caja 11, Carpeta 15, Toole Papers.

Hasta tal punto...: Thelma D. Toole, discurso. Caja 13, Carpeta 16, Toole Papers.

Thelma, expectante...: Carta de LSU Press, 10 de julio de 1979. Caja 11, Carpeta 15, Toole Papers.

Y fue durante la primera...: Bunt Percy, entrevista del autor, 4 de noviembre de 2010.

El «espíritu guardián»: Metraje de la Levy Lecture Series.

Antes de que el libro...: Impreso para [Arthur Ducoing], 8 de febrero de 1978. Caja 11, Carpeta 14, Toole Papers.

LSU Press editó...: LSU, contrato. Toole Papers.

En marzo de 1980...: «John Kennedy Toole: A Confederacy of Dunces», Kirkus Reviews, 15 de marzo de 1980.

Un mes después...: «A Confederacy of Dunces», Publisher’s Weekly, 11 de abril de 1980: 71.

En el verano y...: Colección íntegra de las reseñas. Caja 9, Carpetas 1-3, Toole Papers.

En 1980...: Michael O'Connel, «Observations of an Outcast», Bloomsbury Review, noviembre-diciembre de 1980.

Hasta en la reseña de...: Shirley Ann Grau, «Slapstick Tragedy from a Writer Rescued by Percy», Chicago Tribune Review of Books, 29 de junio de 1980.

David Shields apenas...: David Shields, «Confederacy of Dunces Called Very Good Book», Waycross Journal-Herald, 6 de agosto de 1981.

Jonathan Yardley, en una...: Jonathan Yardley, «A Posthumous Protege Proves Himself Worthy of Direct Comparison», Washington Star, julio de 1980.

Anthony Burgess lo imaginó...: Anthony Burgess, «Mad Knight of New Orleans», London Observer, 31 de mayo de 1981.

Un crítico de...: Marcel Sauvage, «Notes: A Confederacy of Dunces», San Francisco Review of Books, noviembre-diciembre de 1980.

Toole introdujo...: Fletcher, entrevista del autor, 23 de diciembre de 2008.

Y dio instrucciones...: Metraje de la Levy Lecture Series.

David Evanier, redactor...: David Evanier, «Behemoth», National Review, 26 de junio de 1981.

Evanier se hace eco...: Mikhail Bakhtin, Rabelais and His World (Bloomington, Indiana University Press, 1984).

En 1981 fue...: Edwin McDowell, «Five Nominated for Writing Prize», New York Times, 12 de febrero de 1981.

La entrevistaron en...: Fletcher, Ken and Thelma.

Y pocas semanas después...: Ibídem.

Sin embargo, si...: Metraje de la Levy Lecture Series.

14. LA FAMA

Joel Fletcher, que acompañó...: Fletcher, Ken and Thelma.

Contó la historia...: Transcripción mecanografiada de la entrevista con Tom Snyder. Caja 14, Carpeta 8, Toole Papers.

Cuando Dalt Wonk...: Wonk, «John Kennedy Toole's Odyssey Among the Dunces: Part 2».

Y cuando la revista...: Mary Vespa, «A Much Rejected Novel Creates a Literary Sensation Thanks to an Indomitable Mother», People, septiembre de 1980: 56-57.

Nola Schneider escribió a...: Toole Papers.

Tía Thelma, hay algo...: Carta de Marion Toole Hosli a Thelma D. Toole. Caja 11, Carpeta 19, Toole Papers.

En una entrevista de...: Metraje de la Levy Lecture Series.

Pero Nick Polites...: Polites, entrevista del autor, 14 de febrero de 2009.

Cuando le preguntaron...: Metraje de la Levy Lecture Series.

Y, según ella...: Ibídem.

Y en esta saga...: Vespa, «A Much Rejected Novel Creates a Literary Sensation Thanks to an Indomitable Mother».

Según Michael Korda...: Korda, Another Life.

Pero en una carta al...: Carta de Sudie Frese a Thelma D. Toole, 1 de octubre de 1980. Caja 11, Carpeta 20, Toole Papers.

La Universidad de Southeastern...: SLU, diploma ad honorem. Caja 11, Carpeta 20, Toole Papers.

Apenas podía caminar...: Metraje de la Levy Lecture Series.

Y nunca dejó de...: Ibídem.

De vez en cuando...: Laborde, «Remembering a Pulitzer Winner».

Confesó que era capaz...: Metraje de la Levy Lecture Series.

Despreciando el nombre...: Ibídem.

No viene al caso...: Carta de Thelma D. Toole al señor Wolf, 24 de enero de 1983. Caja 12, Carpeta 13, Toole Papers.

Con todo, en el cénit...: Jane Bethune, entrevista, en John Kennedy Toole: The Omega Point.

En una fotografía de...: Karen Kane, «Anatomy of a Pulitzer Prize», Texas Houston Chronicle Magazine, 2 de diciembre de 1984. Fotografías de Larry Reese.

Un escritor le envió...: Carta de Gus Levy a Robert Gottlieb, 1 de junio de 1981. Caja 12, Carpeta 4, Toole Papers.

En una serie de...: Carta de David Rosen. Caja 13, Carpeta 6, Toole Papers.

A Walker Percy y...: Bunt Percy, entrevista del autor, 4 de noviembre de 2010.

Y, en el verano de...: Martin, entrevista del autor, 5 de mayo de 2011.

Una tarde, llamó...: Bunt Percy, entrevista del autor, 4 de noviembre de 2010.

En un acto...: Ibídem.

Y cuando Joel...: Fletcher, Ken and Thelma.

En febrero de 1983...: Carta de Thelma D. Toole a David Treen. Carta 11, Carpeta 3, Toole Papers.

El 4 de marzo de 1983...: Carta de Cyrus Greco a Thelma D. Toole. Caja 11, Carpeta 3, Toole Papers.

En octubre...: Carta de los herederos a Thelma D. Toole, 3 de octubre de 1983. Caja 11, Carpeta 3, Toole Papers.

En julio...: Carta de John L. Hantel a Brian M. Bégué, 5 de julio de 1984. Caja 11, Carpeta 3, Toole Papers.

Thelma Ducoing Toole murió...: Fletcher, Ken and Thelma.

Si al funeral de...: Wonk, «John Kennedy Toole's Odyssey Among the Dunces: Part 2».

En su testamento...: Kenneth Holditch, «Introducción» (The Neon Bible, Nueva York, Grove Press, 1989), v-xi.

Rhoda Faust demandó...: Susan Feeney, «Suit Adds Chapter to an Early Work by Author of "Dunces"», Times Picayune-The States Item, 10 de agosto de 1984: Book A1, 4.

Y los Toole...: Harold Toole, Jr., entrevista del autor, 2 de marzo de 2009.

Una vez, Thelma...: Metraje de la Levy Lecture Series.

Terence Davies, director y...: Cath Clarke, The Directors: Terence Davies, sin fecha; consultado el 12 de julio de 2011, en http://www.timeout.com/film/features/showfeature/2761/2/.

Creó la beca...: Geiser, entrevista del autor, junio de 2008.

Y hoy, con un valor...: Correspondencia de Tulane, cedida anónimamente al autor, 1 de enero de 2010.

Thelma también quiso...: Hantel, entrevista del autor, 13 de abril de 2011.

Poco después de la...: Geiser, entrevista del autor, junio de 2008.

15. CAMINO DEL CIELO

Declaraciones como...: Georgia Brown, «The Fire Within», reseña de La Biblia de neón, Village Voice, 27 de febrero de 1996: 61.

En 2007, Michael Hardin...: Michael Hardin, «Between Queer Performances», Southern Literary Journal, 2007: 58-77.

A pesar de identificarse...: Raymond-Jean Frontain, «John Kennedy Toole», 2004, consultado el 14 de julio de 2011 en http:// www.glbtq.com/literature/toole_jk,4.html.

En septiembre de 1981...: Robert Coles, The Flora Levy Lecture in the Humanities. Volumen II: Gravity and Grace in the Novel A Confederacy of Dunces (Lafayette, University of Southwestern Louisiana, 1981).

Cuando la traducción italiana...: Carta de Luciana Bianciardi a Thelma D. Toole, 25 de mayo de 1984. Toole Papers.

Y H. Vernon Leighton...: H. Vernon Leighton, «Evidence of influences on John Kennedy Toole's A Confederacy of Dunces, including Geoffrey Chaucer», consultado el 12 de diciembre de 2011 en http://www.winona.edu/library/staff/vl/toole/Leighton_Toole_ Chaucer.html.

Según Rudnicki...: Robert Rudnicki, «Euphues and the Anatomy of Influence: John Lyly, Harold Bloom, James Olney, and the Construction of John Kennedy Toole's Ignatius», Mississippi Quarterly, 2009: 281-302.

Su amigo Cary Laird...: Carta de Lynda Martin a Thelma D. Toole, 21 de abril de 1981. Caja 12, Carpeta 3, Toole Papers.

«Ocupó su lugar entre ellas»: Ibídem.

AGRADECIMIENTOS

El presente libro es la culminación de un viaje de cinco años dedicados a investigar y a escribir, y que comenzaron en 2005 cuando Joel Fletcher, amigo de Toole, y John Copenhaver, su pareja, me abrieron las puertas de su casa un frío día de invierno. Desde entonces han puesto a mi disposición infinidad de recursos, me han transmitido opiniones y me han brindado mucho aliento. Mi deuda con ellos es eterna.

En febrero de 2009, cuando se iniciaba el rodaje del documental John Kennedy Toole: The Omega Point, conocí, por intermedio de Fletcher, a los directores Joe Sanford, Charles Richard y Bobbie Westerfield. Sanford y yo nos hicimos amigos al instante, y esa amistad se convirtió en una relación increíblemente creativa. Compartiendo nuestros hallazgos y cavilaciones, la biografía y el documental crecieron al alimón. Si bien son dos proyectos distintos, la forma que adquirieron se debió, en gran medida, a nuestra colaboración.

Quiero dar las gracias también a todo el personal de la Special Collections Library (Universidad de Tulane), en especial a Bruce Boyd Raeburn, Lee Miller, Susanna Powers, Eira Tansey, Sean Benjamin, Ann Case y Lori Schexnayder. Esta biografía de Toole habría sido imposible sin la orientación que me ofrecieron a la hora de consultar los John Kennedy Toole Papers.

Otros archivos también me fueron de gran utilidad. Bruce Turner, de la Special Collections Library (Universidad de Louisiana en Lafayette), me permitió acceder a documentos relacionados con la temporada que Toole trabajó en esa universidad, donde también James Wilson me facilitó información inédita sobre Toole, que él mismo había encontrado entre el legado de Patricia Rickels. La biblioteca de Hunter College y la Universidad de Columbia me proporcionaron materiales en los que se detalla el clima que imperaba en esas instituciones a finales de la década de 1950 y principios de la década de 1960.

Además de los materiales procedentes de archivos, gran parte de la información reunida sobre las diversas etapas de la vida de Toole procede de entrevistas. John Geiser, su amigo de la infancia, se ofreció cortésmente a acompañarme por las calles de Uptown mientras me contaba sus recuerdos del autor. Gracias también a Harold Toole, Emilie Dietrich Griffin, Rhoda Faust, Clayelle Dalferes, Jane

Stickney Gwyn, Jane Pic Adams, Charlotte Powers, Sydney Poger, Ellen Friedman, Mary Morgan, George Deaux y John Hantel por el tiempo que dedicaron a responder a mis preguntas. Dawn Held, de Lusher Charter School, me permitió consultar los periódicos y anuarios del instituto Fortier, y Tyler Alpern me facilitó información sobre Frances Faye. Asimismo me encantó conocer a Lynda Martin (de soltera Laird), que me contó muchas historias maravillosas sobre Toole y su hermano, Cary Laird, fallecido en 2008. Myrna Swyers, la pareja de Cary, también me contó historias desopilantes que él solía recordar y me proporcionó fotografías del decisivo viaje de Laird y Toole a Mississippi. Espero que, de una manera u otra, este libro dé fe de la amistad entre Toole y Laird.

Es perfectamente posible que La conjura de los necios nunca se hubiera escrito sin la experiencia de Toole en Puerto Rico. Dave Kubach, Tony Moore, Walter Carreiro, James Alsup y Harry Edinger compartieron de buen grado sus recuerdos del sargento Toole y sobre la vida en el ejército a principios de la década de 1960.

Jo Ann Cruz y Karen Anklam, de la Universidad de Loyola, también organizaron entrevistas importantes. Siempre recordaré con cariño el sábado por la mañana que pasé con Bunt Percy y Mary Pratt Percy Lobdell, hablando informalmente sobre sus recuerdos de Walker Percy, Flannery O'Connor y Eudora Welty. Gracias a Anklam pude disfrutar una tarde de la compañía de la hermana Dorothy Dawes, que fue profesora en el St. Mary's Dominican College y que también me ofreció una visita guiada por el viejo edificio de las dominicas. No he dejado de recordar, mientras escribía este libro, los sentimientos sinceros que por el profesor Toole albergan las ex alumnas de St. Mary's, en especial, Joan Bowen, Elise Diament, Barbara Howard, Candace de Russy y Pam Guerin.

Vaya un agradecimiento especial para Robert Gottlieb, que me permitió reproducir partes de sus cartas y me ofreció su punto de vista sobre el «caso Toole» y las acusaciones que contra él hizo Thelma Toole.

Es cierto que tardé demasiado en entrevistar a Bobby Byrne, pero en mi lugar lo hizo Carmine Palumbo en 1995, y compartió gentilmente conmigo esa entrevista a un auténtico personaje de Nueva Orleans.

Por supuesto, este libro no habría pasado de ser una mera idea sin la intervención

de mi agente, William Clark; de mi editor, Ben Schafer, y el personal de Da Capo. El talento de Lori Hobkirk (Book Factory), de Cynthia Young (Sagecraft), de Beth Fraser, correctora de estilo, y de Sandy Chapman, correctora de pruebas, condujo el libro hasta la imprenta. La Popular Culture Association y la American Culture Association me ofrecieron su apoyo desde los inicios con la concesión de una beca que me permitió realizar mi primer viaje de investigación a Nueva Orleans; y Matt Wunder colaboró con una lectura del manuscrito y valiosas sugerencias tras leer el primer borrador.

Además, quiero dar las gracias al Germanna Community College, sobre todo a David Sam y a mis colegas Diane Critchfield, Michael Zitz Beckham, así como al personal de la biblioteca, que me alentaron a lo largo de todo el proceso.

Por desgracia, algunas personas fallecieron durante la redacción de este libro. Patricia Rickels y Nick Polites compartieron conmigo sus inestimables puntos de vista y lamento mucho que no pudieran ver el libro impreso.

Gracias también a mis padres, que me enseñaron a vivir la vida como un viaje desbordante de posibilidades.

Y, por encima de todo, gracias a mi esposa (mi primera revisora) por su inquebrantable apoyo, y a mis dos hijas, que soportaron bien mis largas temporadas de silencio que acompañaron a la redacción del manuscrito.

Espero que estas páginas sean la muestra más alta de mi aprecio por todas las personas mencionadas aquí, y también por todas aquellas a las que no he mencionado.

Thelma Toole en 1927, el año de su boda. Su hijo le pidió que le enviara esta fotografía en un marco dorado mientras él cumplía el servicio militar en Puerto Rico, donde escribió La conjura de los necios. (Colección particular de Joel Fletcher)

John Toole hacia 1919. A finales de la Primera Guerra Mundial se alistó en los marines, pero nunca salió del país. (LaRC, Universidad de Tulane)

Un «bebé bellísimo», como solía llamarlo su madre. Desde que nació John, Thelma se dio cuenta de que la criatura tenía unos ojos vivaces y de que era muy observador. (LaRC, Universidad de Tulane)

A Toole le interesaron los automóviles desde muy pequeño. El padre vendía coches, y la madre, orgullosa, afirmaba que «Kenny Boy» ya se sabía las marcas y los modelos a los dos años. Cuando tenía cinco años, el padre le permitió dar una vuelta a la manzana con un amigo, sin acompañarlo. (LaRC, Universidad de Tulane)

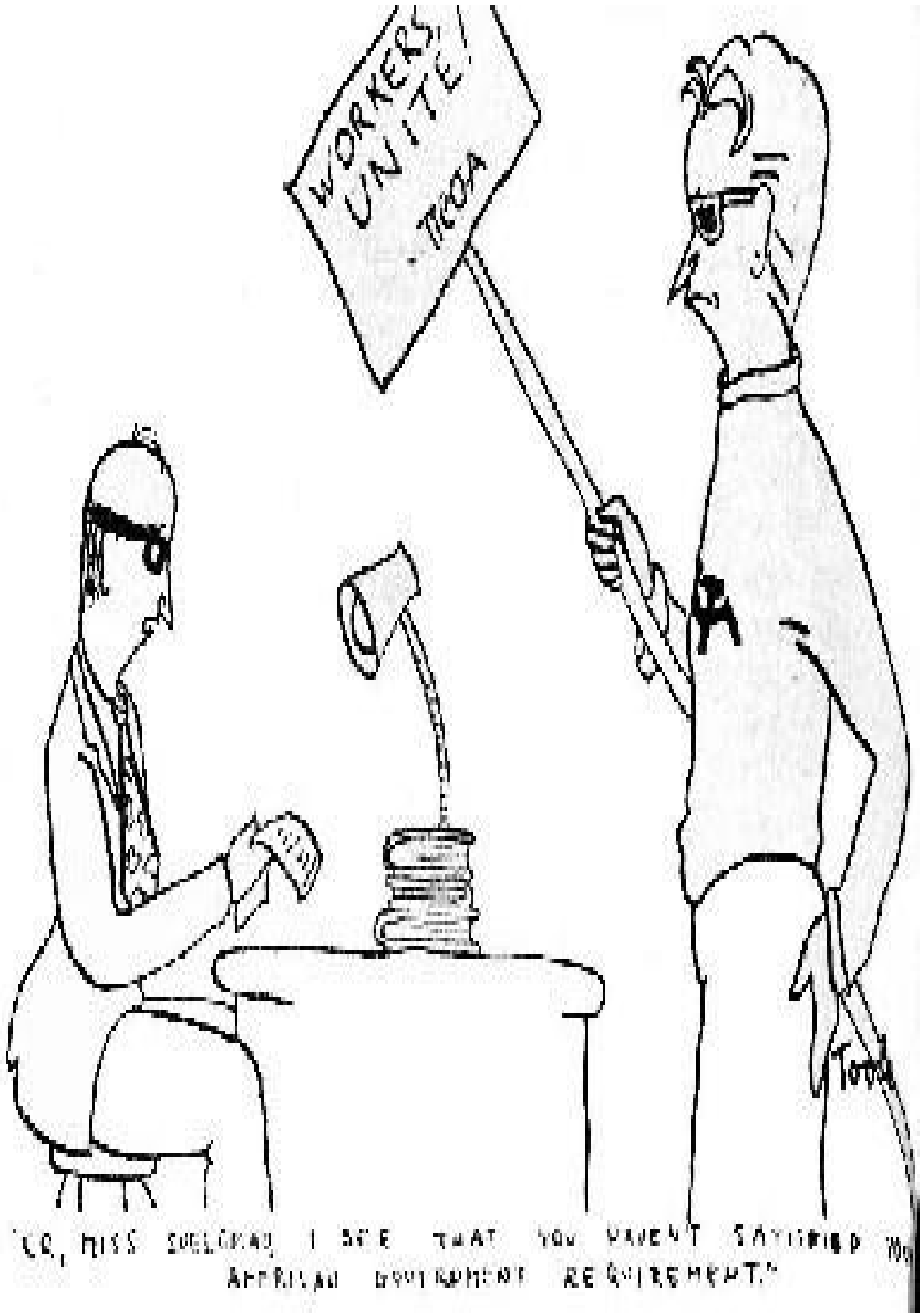
Una fotografía curiosa de padre e hijo. John levanta en brazos a «Kenny Boy». (LaRC, Universidad de Tulane)

Posando en la época en que actuaba en compañías de teatro infantil. (LaRC, Universidad de Tulane)

La directora. Además de dar clases de piano y dicción, Thelma organizaba animaciones y espectáculos de variedades en escuelas locales. A fines de la década de 1940 fundó una compañía infantil en la que trabajaba su hijo, y de vez en cuando escribía papeles pensados especialmente para él. (LaRC, Universidad de Tulane)

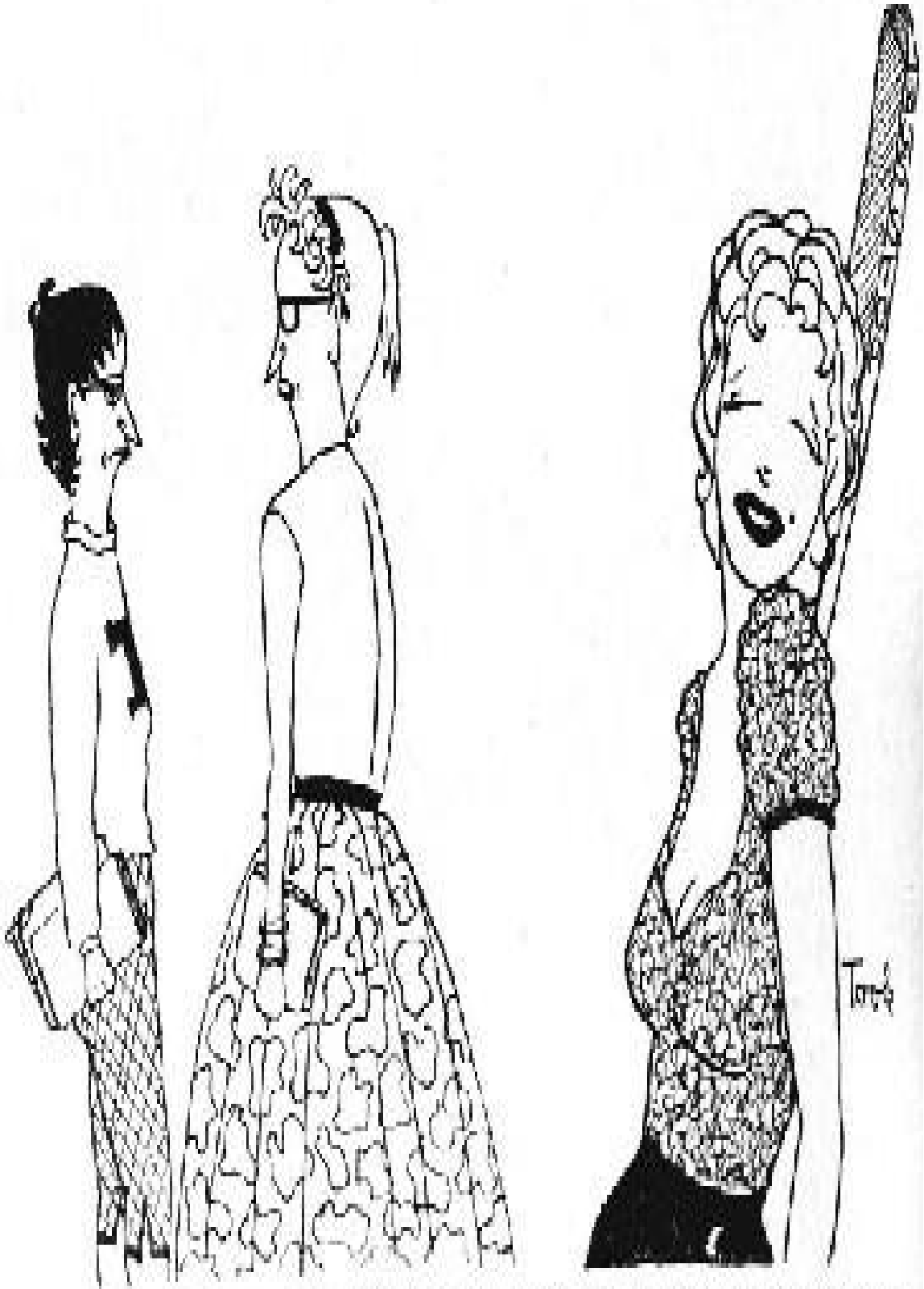
En McComb, Mississippi, Toole al volante de un tractor mientras Cary Laird, amigo del instituto, sonríe a la cámara. Durante esos años fueron íntimos amigos. Cuando tenía dieciséis años, Toole visitó a la familia de Laird en Mississippi. Ese viaje fue la fuente de inspiración para La Biblia de neón, su primera novela, escrita poco después

En 1955, Toole se lanzó a la carretera con su amigo Stephen Andry. En un BelAir descapotable, viajaron de Nueva York a Nueva Orleans antes del semestre de otoño en Tulane. (LaRC, Universidad de Tulane)



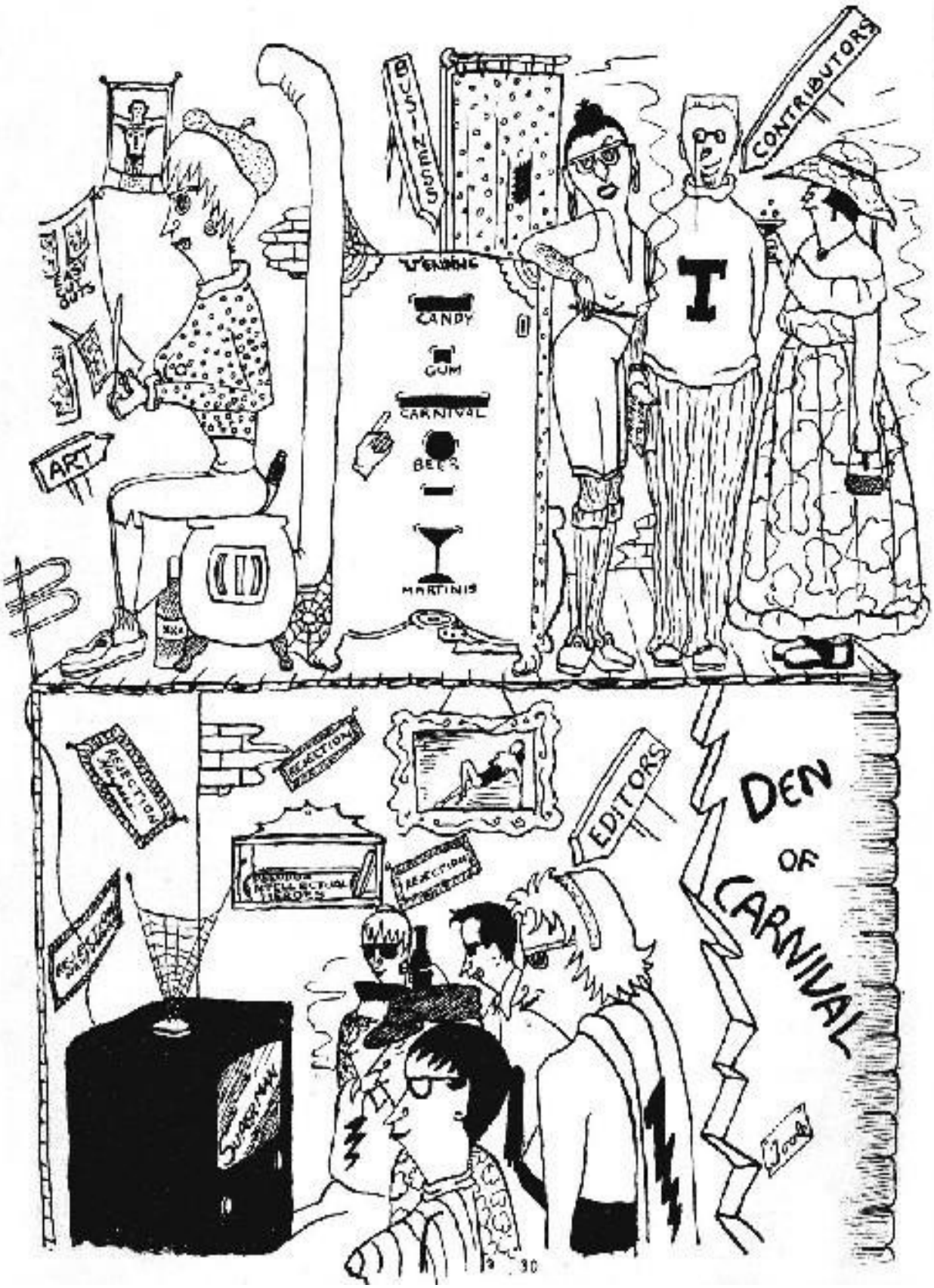
"OR, MISS SUELGRAD, I SEE THAT YOU HAVEN'T SATISFIED YOU AMERICAN GOVERNMENT REQUIREMENT."

The Hullabaloo, 5 de octubre de 1956. Toole conocía bien la política de su época, pero siempre buscaba el lado absurdo de cualquier situación. En esta viñeta pretendió plasmar la tensión entre dos bandos igualmente despreocupados de la academia y de los partidarios del comunismo. (LaRC, Universidad de Tulane)



I don't know who she is, but she's been there for two days.

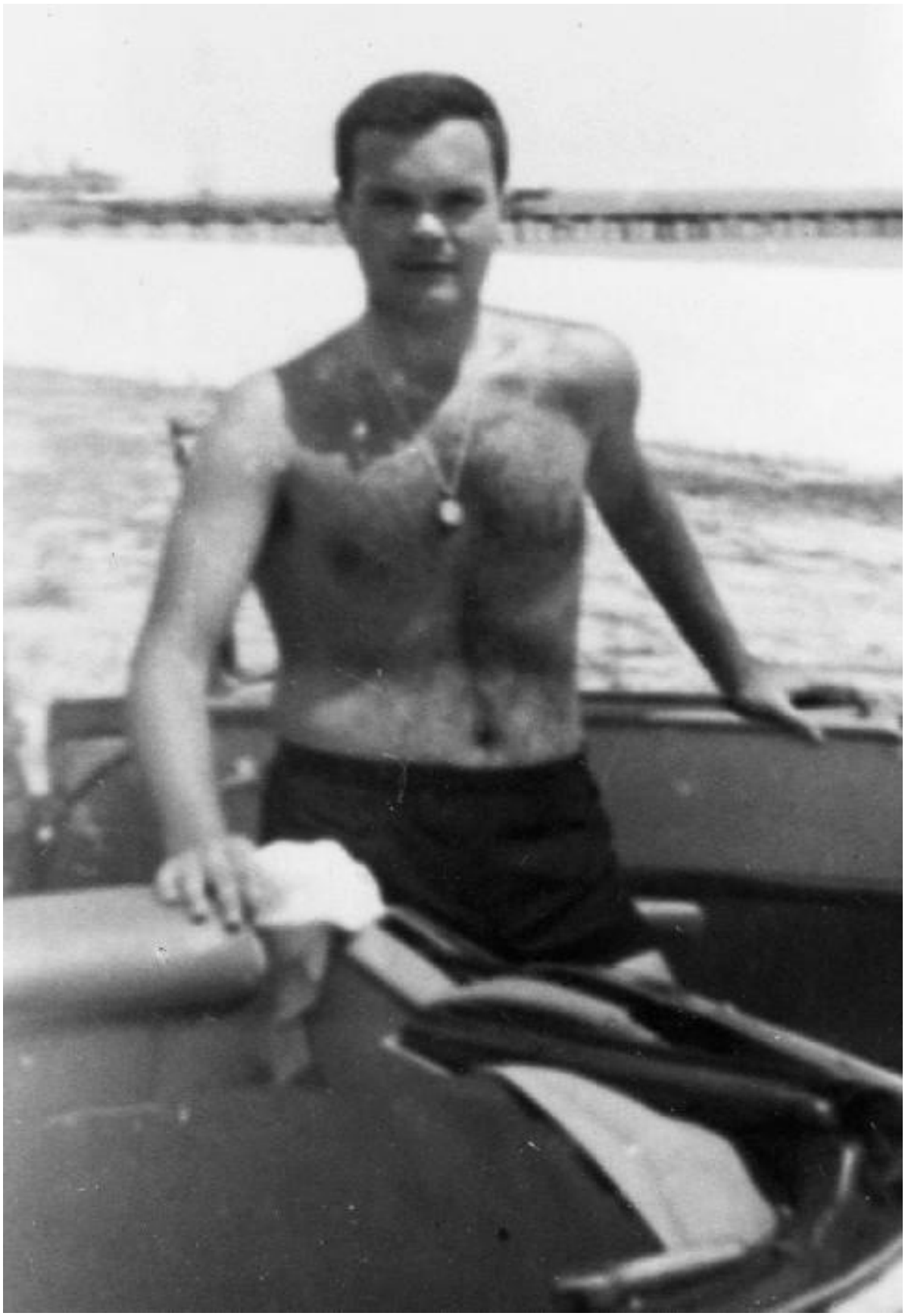
The Hullabaloo, 9 de noviembre de 1956. Esta viñeta forma parte de una serie de tiras cómicas de Toole, inspiradas en Bus Stop, película de 1956 protagonizada por Marilyn Monroe. Toole estaba perdidamente enamorado de Monroe, y su muerte, en 1962, lo destrozó. (LaRC, Universidad de Tulane)


BUSINESS
CONTRIBUTORS
CANDY
GUM
CARNIVAL
BEER
MARTINIS
ART
REJECTION
REJECTION
REJECTION
EDITORS
DEN OF CARNIVAL

Una parodia del personal de Carnival, una revista literaria editada por estudiantes de Tulane. En 1956, Toole colaboró con ilustraciones y ejerció como editor de la sección de ensayo. En esta ilustración a página completa, Toole aparece al fondo, con gafas de sol y una botella de cerveza en la mano. (LaRC, Universidad de Tulane)

"I don't care who you are, you'll have to see the manager for a free pass."

The Hullabaloo, 22 de febrero de 1957. Toole era un auténtico cinéfilo. Esta viñeta, inspirada en Los diez mandamientos (1956), es un ejemplo de su humor irreverente. (LaRC, Universidad de Tulane)



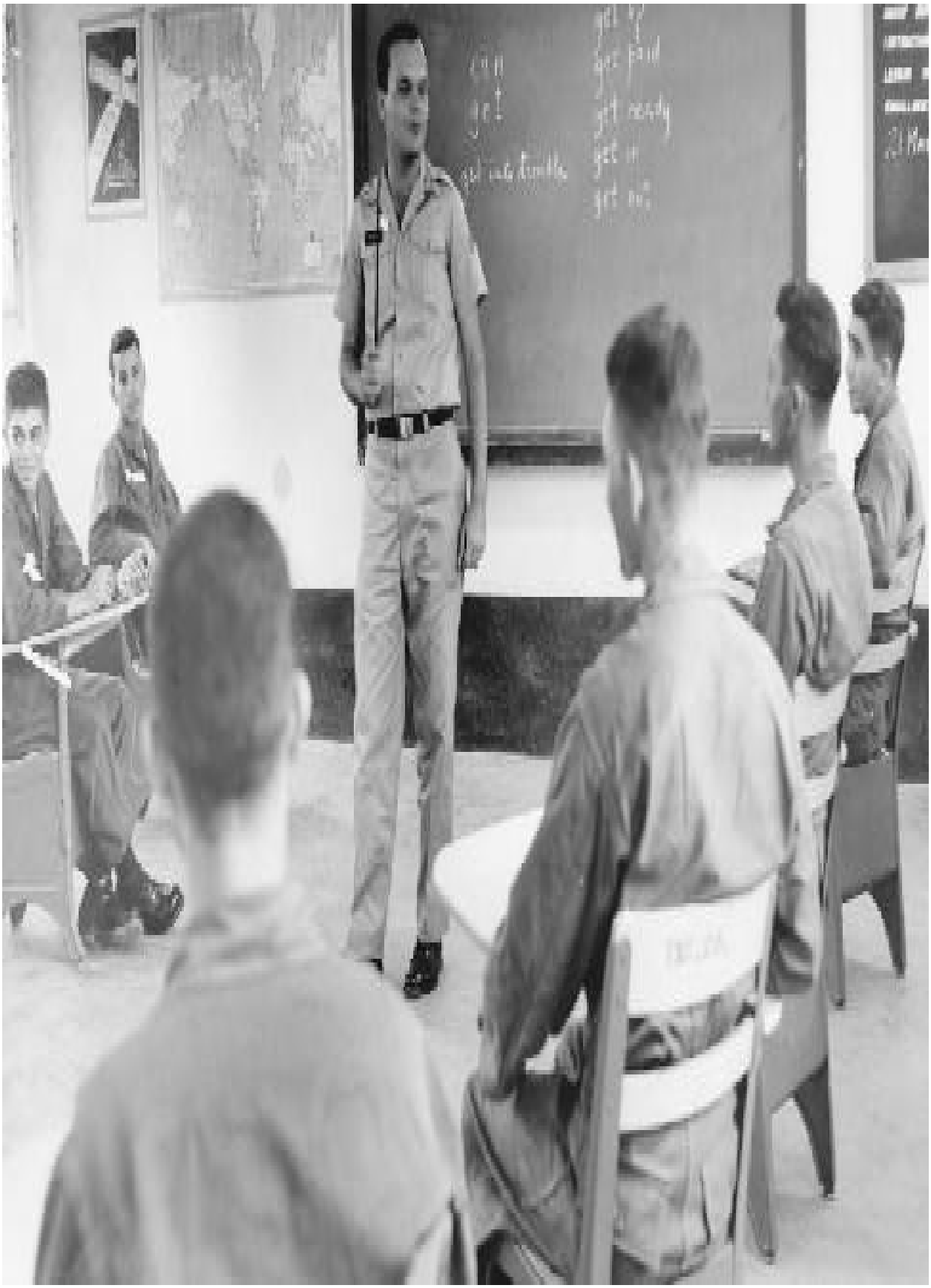
En el verano de 1958, antes de comenzar los cursos de posgrado, Toole visitó las playas del Golfo de México, no muy lejos de Nueva Orleans, playas que fueron un refugio para él a lo largo de toda su vida. En 1969 regresó a uno de sus lugares preferidos, donde se suicidó. (LaRC, Universidad de Tulane)

Vista desde la habitación de la residencia estudiantil de Toole en Furnald Hall, Universidad de Columbia. Las residencias estudiantiles de Barnard College se encuentran en construcción. En la distancia se alza el campanario de Riverside Church. (LaRC, Universidad de Tulane)

De los rascacielos de Manhattan a las casas bajas de Louisiana. Toole dejó Nueva York para ir a trabajar en el suroeste de Louisiana. Las clases de inglés se daban en «Little Abbeville», una serie de barracones plagados de termitas, detrás de la facultad, construidos originalmente para el ejército y destinados a entrenar a las tropas durante la Segunda Guerra Mundial. (Archivos de la Universidad de Louisiana, Lafayette)

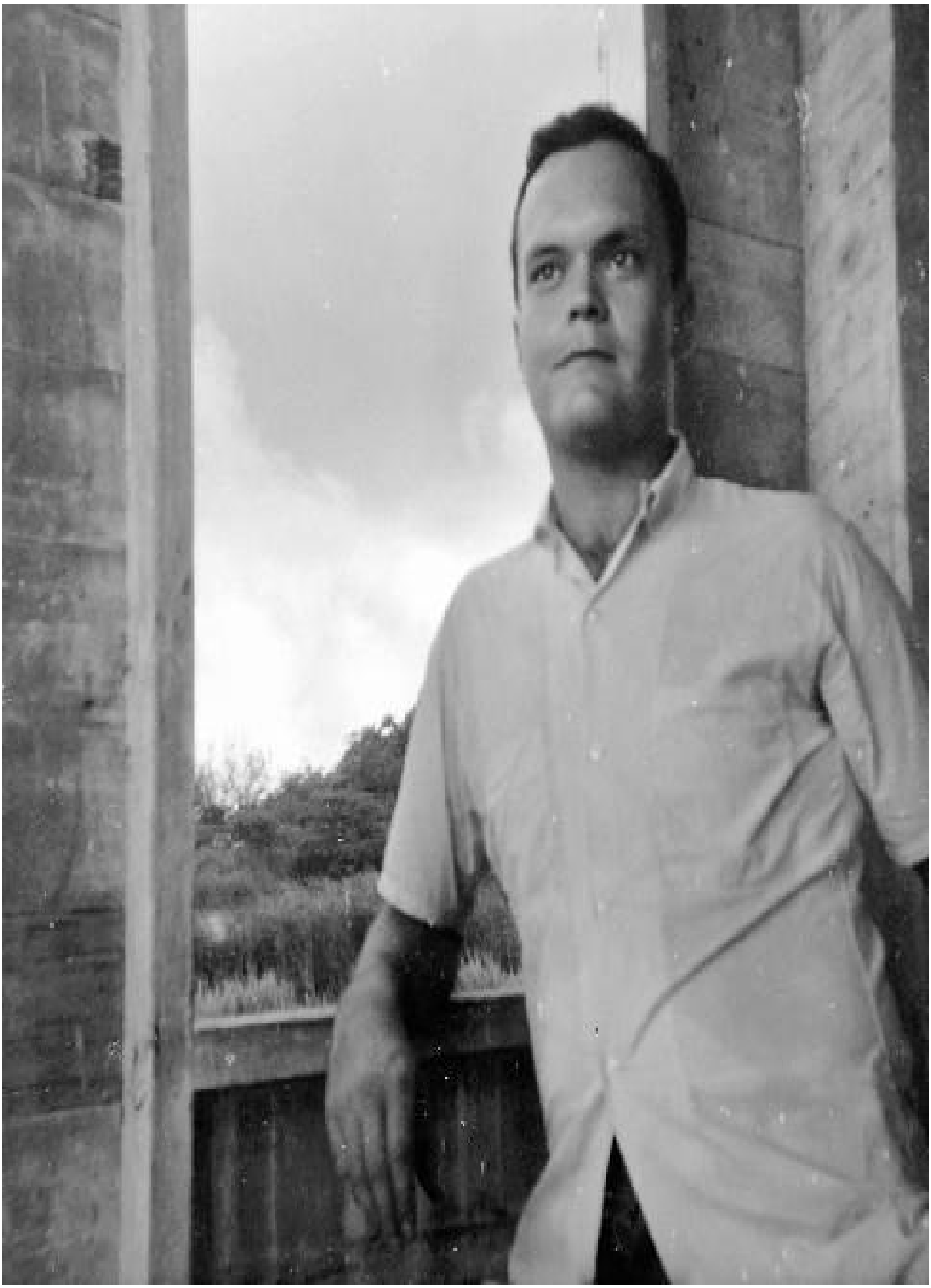
Los miembros del departamento de Inglés del Southwestern Louisiana Institute. Una vez Toole comentó en broma que se trataba de «un cuerpo docente formado por maniacos y locos». Mary Dichmann, la jefa del departamento, en el extremo izquierdo de la primera fila; Nick Polites, en el extremo derecho. A la izquierda de Polites puede verse a Patricia Rickels, Muriel Price, Milton Rickels y J. C. Broussard. Toole se encuentra en el extremo derecho de la fila de arriba; y Bobby Byrne, la fuente de inspiración más probable para el personaje de Ignatius Reilly, es el bigotudo que aparece en el centro de la misma fila. Southwestern Louisiana Institute, 1960)

Nueva York, febrero de 1961. Toole en Central Park nevado. Una vez comentó que, en los meses de invierno, los neoyorquinos sacan a relucir una «mentalidad de snowboard». (LaRC, Universidad de Tulane


get paid
get ready
get in
get out

Toole en Puerto Rico, dando clases de inglés a los soldados. En el periódico local elogiaron su capacidad de motivar a los alumnos y su increíble éxito como profesor. Toole hablaba español con fluidez, aunque estaba prohibido emplear esa lengua en las aulas. (LaRC, Universidad de Tulane)

Tras su ascenso a jefe de la Compañía A, Toole tuvo una habitación para él solo. Allí, a mil seiscientos kilómetros de Nueva Orleans, escribió La conjura de los necios. (LaRC, Universidad de Tulane)



Durante su temporada en el ejército, Toole viajó a Aruba, a las Islas Vírgenes y a distintas zonas de Puerto Rico. Aquí lo vemos junto a una ventana, mirando en la distancia con inequívoca seguridad en sí mismo. (LaRC, Universidad de Tulane)

Los profesores de inglés podían acceder al casino de oficiales, donde bebían y socializaban. Con la risa en los ojos, Toole mira a Bob Young. Walter Carreiro se dispone a encender un cigarrillo y Dave Kubach, el amigo más íntimo de Toole, a quien el autor le pidió prestada la máquina de escribir para empezar La conjura, ataca la cena de Navidad. (Colección particular de Walter Carreiro)

Edificio original del Dominican College, en St. Charles Avenue. Toole daba las clases en el segundo piso. (Joseph Sanford)

Toole vestido con la toga académica en la ceremonia de apertura de curso en el Dominican College. Esta fotografía se encuentra en el anuario de 1969. (St. Mary’s Dominican College)

Izquierda: La hermana Beatrice, jefa del departamento de Inglés en el Dominican College y confidente de Toole. Tras la publicación de La conjura de los necios, se negó a conceder entrevistas a los periodistas y prometió no traicionar nunca la confianza que Toole había depositado en ella.

Derecha: La escultora Angela Gregory fue otra de las confidentes de Toole en el Dominican College. Solían pasear juntos por el campus. (St. Mary's Dominican College)

Izquierda: Tomada en otoño de 1968, ésta es la última fotografía de Toole antes de su muerte. Siempre se enorgulleció de su aspecto, pero en la fotografía del carnet de lector de la biblioteca de Tulane parece haber aumentado de peso y no haberse afeitado. (LaRC, Universidad de Tulane)

Derecha: Los restos de Toole reposan en el panteón de los Ducoing. Sólo tres personas asistieron al funeral: su madre, su padre y la que fue su niñera, Beulah Mathews. (Joseph Sanford)

La «Reina Madre» en su momento de gloria. Cuando La conjura de los necios obtuvo el Premio Pulitzer, Thelma Toole se convirtió en una celebridad en Nueva Orleans. En los actos organizados en su honor, leía, tocaba el piano y cantaba. Pasó los últimos años de su vida disfrutando de esas atenciones, pero siempre concedía el mérito a su hijo y solía terminar las reuniones con la frase: «Entro en el mundo por mi hijo.» (LaRC, Universidad de Tulane)

Una vista pintoresca de Chartres Street, que conduce hacia la icónica catedral de San Luis, sita en Jackson Square, Barrio Francés. Nueva Orleans fue la principal fuente de inspiración para Toole. (Joseph Sanford)

1. Las citas de La conjura de los necios están tomadas de la traducción de J. M. Álvarez Flórez y Ángela Pérez, Barcelona, Anagrama, 1989.

1. Las citas de La Biblia de neón están tomadas de la traducción de Jordi Fibla, Barcelona, Anagrama, 1989. (N. del T.)

1. En español en el original. (N. del T.)

1. En español en el original; y a continuación se lee, en inglés: Geez! There are so many accidents! (N. del T.)

1. Citamos aquí la traducción de Julio Cortázar, en Cuentos completos, Barcelona, RBA, 2007. (N. del T.)

Título de la edición original:

Butterfly in the Typewriter

Edición en formato digital: abril de 2015

© de la traducción, Daniel Najmías, 2015

© Cory MacLauchlin, 2012

© EDITORIAL ANAGRAMA, S.A., 2015

Pedró de la Creu, 58

08034 Barcelona

ISBN: 978-84-339-3608-0

Conversión a formato digital: Newcomlab, S.L.

anagrama@anagrama-ed.es

www.anagrama-ed.es